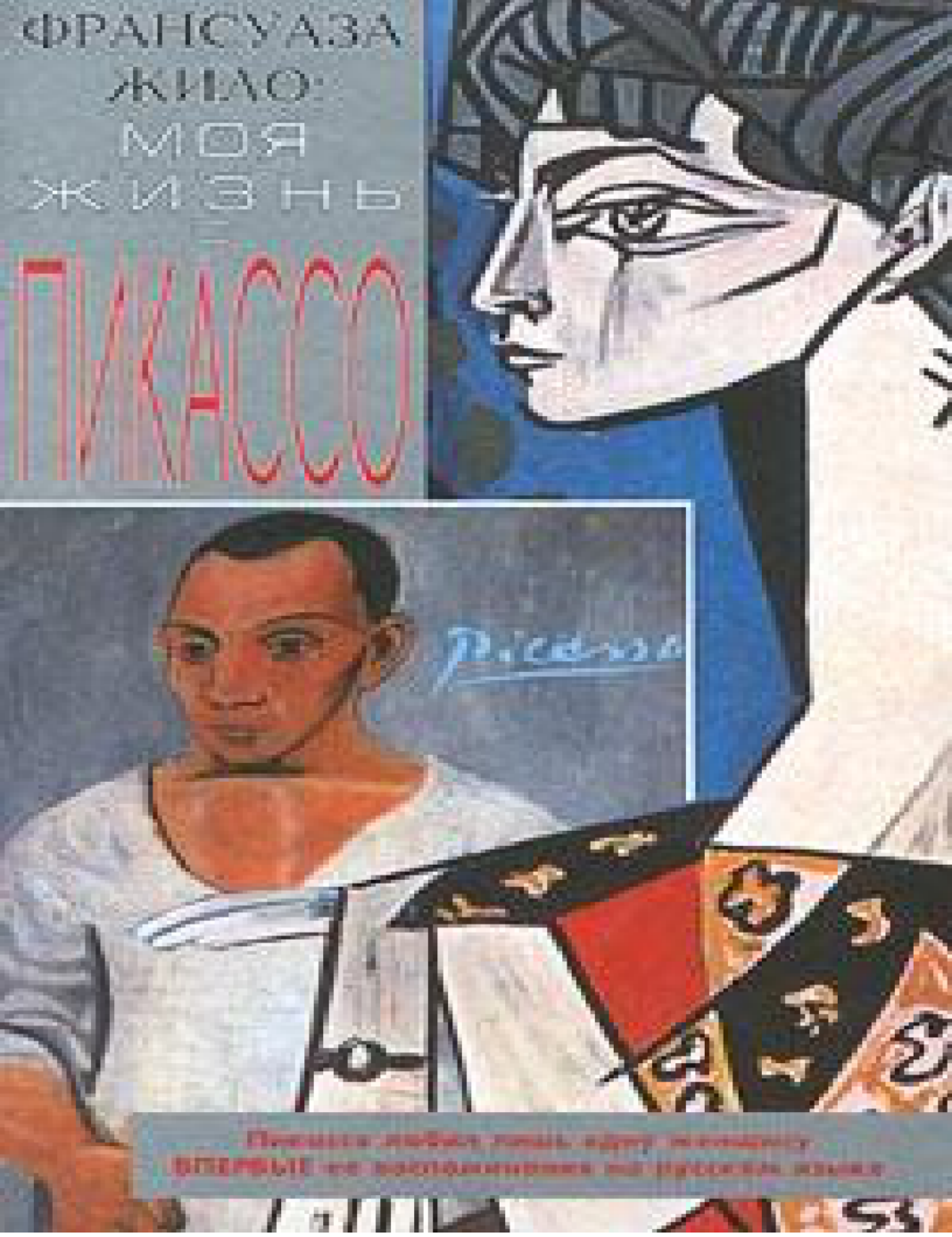
ФРАНСУАЗА ЖИЛО:
МОЯ ЖИЗНЬ

ПИКАССО



Пикассо любил лишь одну женщину
впервые он воплощенную на пробном холсте

SHOUT
SHARE
IT

- Моя жизнь с Пикассо
  -
  - Предисловие
  - ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
  - ЧАСТЬ ВТОРАЯ
  - ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ
  - ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ
  - ЧАСТЬ ПЯТАЯ
  - ЧАСТЬ ШЕСТАЯ
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31

Моя жизнь с Пикассо

Всем известен Пабло Пикассо - гениальный художник. Но о Пикассо-отце, Пикассо-друге, Пикассо-человеке практически ничего не известно. Впервые на русском языке публикуются воспоминания Франсуазы Жило, ученицы и помощницы Пикассо - единственной женщины, которую он любил.

Если бы все воспоминания об известных людях их жен были бы такими, любителям жанра было бы, чему порадоваться. Но увы! - огромный соблазн выглядеть как-то на фоне мужа, занимая или самоуничижительную, или, напротив, максимально эгоцентричную позицию, удается преодолеть немногим.

Воспоминания Франсуазы Жило предельно корректны, факты комментируются лишь там, где иначе их не понять, а память ее не только потрясающа (цитирование Пикассо в полном смысле этого слова), но и объективна – желания придать случайным словам и поступкам мужа ореол необыкновенной значимости у Франсуазы Жило не возникает. Поразительное взаимопонимание, душевная и творческая близость Пабло и Франсуазы, которым не помешали и сорокалетняя разница в возрасте, – отнюдь не преувеличение жены художника. В предисловии соавтор книги Лейк Карлтон замечает, что, спрашивая Пикассо о некоторых эпизодах жизни, он не уставал восхищаться тем, насколько его ответы и по форме, и по содержанию совпадали с ответами на те же самые вопросы госпожи Жило.

Франсуаза Жило
пер. Д. Вознякевич

Предисловие

Подобно многим, для кого главный интерес представляет искусство нашего времени, я годами насколько мог пристально следил за жизнью и творчеством Пикассо. Старался взглянуть на него глазами как можно большего количества людей. Одной из первых, кто пришел мне в этом на помощь, была Фернанда Оливье, спутница жизни юного Пикассо времен Бото-Лавуар на Монмартре, много лет спустя она принесла эти сладостно-горькие воспоминания в мой парижский дом, где давала моей жене уроки французского.

Лет десять назад Алиса Токлас рассказывала мне о своем недавнем визите на юг к Пикассо и Франсуазе Жило. О последней она отзывалась неважно, однако вопреки своим намерениям убедила меня, что Франсуаза весьма интересная личность. Когда я несколько месяцев спустя увидел одну из картин в Майском салоне мой интерес обострился. Но прежде, чем я с нею познакомился, прошло несколько лет.

Впервые я разговаривал с Франсуазой Жило в 1956 году, когда работал над статьей о Пикассо к иллюстрации на обложке журнала «Атлантик Мансли». Задолго до конца нашего разговора я убедился, что она понимает взгляды и творчество Пикассо гораздо глубже и вернее, чем все, с кем только мне приходилось встречаться. С тех пор в течение многих лет мы часто говорили о Пикассо и живописи. Однажды промозглым январским днем за обедом в Нейли мы поняли, что все это время работали для написания данной книги.

В ходе нашей работы над книгой она постоянно поражала меня тем, до какой степени заезженное выражение «Твердая память» может быть точным. Франсуаза точно помнит, что говорила она, что говорил Пабло, каждую подробность их более, чем десятилетней совместной жизни. Цитирование слов Пикассо является цитированием в полном смысле слова.

Я часто прослеживал с ней обстоятельства многих эпизодов — неизменно с разных точек зрения. Они всякий раз подтверждались — вплоть до мельчайших подробностей, стиля, оборотов речи — хотя между первоначальным обсуждением темы и возвращением к ней проходили недели, а то и месяцы. Кстати, многие тонкости, которые Пикассо подробно разбирал в разговоре со мной в Канне вскоре после того, как ему исполнилось семьдесят пять лет, и которые я при нем записал, звучали в рассказах Франсуазы в той же самой форме, разница заключалась лишь в том, что тут за Пабло говорила Франсуаза.

Дальнейшие сличения и сверки стали возможны благодаря тому, что я получил доступ к письмам Пикассо Франсуазе, ее записям и дневникам за тот период и многим другим существенным документам — собранным в трех больших ящиках — которые, поскольку оказались на чердаке, чудом избежали судьбы других личных вещей Франсуазы в ее доме на юге Франции в 1955 году.

Лейк Карлтон

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Я познакомилась с Пикассо в мае 1943 года, во время немецкой оккупации. Мне исполнился двадцать один год, и я уже сознавала, что живопись — мое призвание. В то время у меня гостила школьная подруга Женевьева, она приехала из Монпелье провести месяц со мной. С нею и актером Аленом Кюни я однажды в среду отправилась в ресторанчик, где постоянно бывали писатели и художники. Он назывался «Каталонец» и находился на улице Великих Августинцев на Левом берегу, неподалеку от Собора Парижской Богоматери.

Когда мы вошли и сели, я впервые увидела Пикассо. Он сидел за соседним столиком в компании друзей: мужчины, которого я не знала, и двух женщин. Одной из них была Мари-Лора, виконтесса де Ноэй /Noailles/, владелица значительной коллекции картин, сама немного художница. Правда, в то время она еще не занималась живописью — по крайней мере, открыто — но издала маленький сборник стихов, озаглавленный «Вавилонская башня». У нее было длинное, узкое, нездорового цвета лицо, обрамленное изысканно причесанными волосами, напомнившими мне портрет кисти Риго Людовика XIV в Лувре.

Ален Кюни шепнул мне, что другая женщина — Дора Маар, югославская художница и фотограф, все знали, что она с 1936 года является спутницей жизни Пикассо. Я бы и сама без труда узнала ее, так как была достаточно знакома с работами Пикассо, чтобы распознать в ней женщину, изображенную на «Портрете Доры Маар». У нее было красивое овальное лицо, однако с массивной челюстью, это характерная черта почти всех ее портретов, написанных Пикассо. Черные волосы были гладко зачесаны назад. Я обратила внимание на ее бронзово-зеленые глаза и тонкие руки с длинными, сужающимися к концу пальцами. Больше всего в этой женщине поражала ее странная неподвижность. Говорила она мало, совершенно без жестов, в осанке ее было не только достоинство, но и некоторая скованность. Есть французское выражение, очень подходящее к данному случаю: она держалась как на святом причастии.

Наружность Пикассо меня слегка удивила. Мое представление о том, как он должен выглядеть, основывалось на фотографии, помещенной, в специально посвященном Пикассо номере художественного обозрения «Cahieis d'Art» в 1936 году: темные волосы, сверкающие глаза, очень крепкое сложение, грубые черты лица — этакое красивое животное. Теперь его седеющие волосы и отсутствующий — то рассеянный, то

скучающий — взгляд придавали ему замкнутый, восточный вид, напомнивший мне статую египетского писца в Лувре. Однако ничего скульптурного, застывшего в его поведении не было: он жестикулировал, вертелся, оборачивался, поднимался и быстро расхаживал взад-вперед.

По ходу обеда я заметила, что Пикассо наблюдает за нами и время от времени слегка актерствует специально для нас. Было ясно, что он узнал Кюни, и отпускал реплики несомненно с расчетом на то, что мы их услышим. Всякий раз, говоря что-то особенно забавное, улыбался скорее нам, чем тем, кто сидел вместе с ним. В конце концов, он поднялся и подошел к нашему столику. Принес вазу черешен и предложил нам угощаться ягодами, называя их с сильным испанским акцентом «cerisses».

Женевьева была очень красивой девушкой франзуско-каталонского происхождения, однако греческого типа, с носом, являвшемся прямым продолжением лба. Впоследствии Пикассо сказал мне — у него возникло ощущение, будто он уже писал эту голову в ранних работах. Женевьева часто подчеркивала свою греческую внешность, надевая, как и в тот вечер, ниспадающее широкими складками платье.

- Ну что, Кюни, — спросил Пикассо, — познакомишь меня со своими приятельницами?

Ален представил нас, потом сказал:

- Франсуаза умная.

Указал на Женевьеву:

- А она красивая. Правда, похожа на аттическую мраморную статую?

Пикассо пожал плечами.

- У тебя актерское суждение. А как охарактеризуешь умную?

В тот вечер на мне был зеленый тюрбан, закрывающий большую часть лба и щек. На заданный вопрос ответила моя подруга:

- Франсуаза — флорентийская дева.

- Но не обычная. — Добавил Кюни. — Изъятая из церковного ведения.

Все засмеялись.

- Раз не обычная, тем она интереснее, — сказал Пикассо. — Ну, а чем занимаются эти беглянки из истории искусств?

- Мы художницы, — ответила Женевьева.

Пикассо расхохотался.

- За весь день не слышал ничего более смешного. Девушки с такой внешностью не могут быть художницами.

Я сказала ему, что Женевьева приехала в Париж просто развеяться, что она ученица Майоля, и что я, хотя ничьей

ученицей не являюсь, вполне сложившаяся художница. И что в настоящее время у нас открыта совместная выставка живописи и графики в галерее на улице Буасси д'Англе, за площадью Согласия.

Пикассо поглядел на нас с насмешливым удивлением.

- Ну что ж... я тоже художник. Вы должны придти ко мне в мастерскую, посмотреть мои картины.

- Когда? — спросила я.

- Завтра, послезавтра. Когда хотите.

Мы с Женевьевой посовещались и ответили, что придем не завтра, не послезавтра, а скорее всего в начале будущей недели.

Пикассо поклонился и сказал:

- Как вам будет угодно.

Пожав всем нам руки, он забрал вазу с черешнями и вернулся к своему столику.

Мы все еще сидели, когда Пикассо и его друзья ушли. Вечер стоял прохладный, и на нем были берет и куртка из плотной ткани. Дора Маар была в меховой шубе с подложенными плечами и туфлях, какие большинство женщин носило во время оккупации, когда кожи и еще многого недоставало, — на толстой деревянной подошве, с высоким каблуком. Из-за этих каблуков, подложенных плеч и прямой осанки она выглядела величественной амазонкой, на целую голову возвышавшейся над мужчиной в куртке до бедер и баскском берете.

Утром следующего понедельника, часов в одиннадцать, мы с Женевьевой поднялись по узкой, темной винтовой лестнице, укрытой в углу мощеного булыжником двора дома номер семь по улице Великих Августинцев, и постучали в дверь квартиры Пикассо. После недолгого ожидания дверь открылась на три-четыре дюйма, оттуда высунулся длинный, тонкий нос его секретаря Хайме Сабартеса. Мы видели репродукции его портретов, нарисованных Пикассо, и Кюни говорил, что принимать нас будет Сабартес. Он с подозрением поглядел на нас и спросил:

- Вы приглашены?

Мы ответили утвердительно. Секретарь впустил нас, обеспокоено глядя сквозь толстые линзы очков.

Мы вошли в переднюю, там было много растений и птиц — дикие голуби и несколько экзотических видов пернатых в плетеных клетках. Растения не радовали глаз; они были колючими, в медных горшках, такие часто видишь в швейцарских. Правда, расставлены здесь они были более привлекательно и перед высоким открытым окном производили довольно приятное впечатление. Некоторые из этих растений я видела с месяц назад

на последнем портрете Доры Маар, висевшем в отдаленной нише галереи Луизы Лейри на улице д'Асторг, несмотря на то, что нацисты наложили запрет на картины Пикассо. Это был замечательный портрет в розово-серых тонах. На заднем плане картины была рама, напоминавшая большое старинное окно, находившееся теперь у меня перед глазами, птичья клетка и одно из тех колючих растений.

Мы последовали за Сабартесом во вторую, очень длинную комнату. Я увидела несколько старых диванов и кресел в стиле Людовика XIII с разложенными на них гитарами, мандолинами и другими музыкальными инструментами, решила, что, видимо, Пикассо использовал их в своих картинах времен кубистского периода. Впоследствии он сказал мне, что купил инструменты уже после того, как те картины были написаны, и хранил их в память о временах кубизма. Комната обладала благородными пропорциями, но в ней царил беспорядок. Длинный стол посередине комнаты и два плотницких верстака, стоявших впритык у правой стены, были завалены книгами, журналами, газетами, фотографиями, шляпами и всевозможным хламом. На одном из верстаков лежал необработанный кристалл аметиста величиной с человеческую голову, в центре его была маленькая, закрытая со всех сторон пустота, заполненная похожей на воду жидкостью. На полке под столом я увидела несколько сложенных мужских костюмов и три-четыре пары старой обуви.

Когда мы проходили мимо длинного стола посреди комнаты, я заметила, что Сабартес обошел матовый коричневатый предмет, лежавший на полу неподалеку от двери, ведущей в следующую комнату. Подойдя поближе, увидела, что это скульптурный, отлитый в бронзе череп.

Следующая комната была мастерской, почти сплошь заставленной скульптурами. Я увидела «Человека с бараном», теперь отлитого в бронзе и стоящего на площади в Валлорисе, но тогда это был просто гипс. Было много маленьких женских голов, которые Пикассо делал в Буажелу в 1932 году. В жутком беспорядке пребывали велосипедные рули, свернутые трубкой холсты, испанское раскрашенное деревянное распятие XV века, причудливо вытянутая вверх скульптура женщины, в одной руке держащей яблоко, другой прижимающей к телу что-то похожее на грелку.

Однако самым впечатляющим был яркий холст Матисса, натюрморт 1912 года с вазой апельсинов на столе, покрытом розовой скатертью, на светло-голубом и ярко-розовом фоне. Помню также Виллара, Дуанье Руссо и Модильяни; однако в той темной мастерской яркие краски Матисса сияли среди скульптур.

Я не удержалась и воскликнула:

- О, какой прекрасный Матисс!

Сабартес обернулся и сурово сказал:

- Здесь только Пикассо.

По другой маленькой винтовой лестнице в дальнем конце комнаты мы поднялись на второй этаж квартиры. Наверху потолок был гораздо ниже. Вошли в большую мастерскую. В глубине ее я увидела Пикассо, в окружении нескольких человек. Он был одет в старые, обвислые на бедрах брюки и матросскую тельняшку. Когда увидел нас, лицо его озарилось приятной улыбкой. Он покинул группу и подошел к нам. Сабартес что-то пробормотал о том, что мы приглашены, и спустился вниз.

- Хотите, повожу вас по квартире? — спросил Пикассо.

Мы с радостью согласились. И Женевьева, и я надеялись, что он покажет нам кой-какие свои картины, но просить не смели. Пикассо повел нас вниз, в скульптурную мастерскую.

- До того, как я поселился здесь, — сказал он, — на первом этаже была мастерская плетельщика корзин, а на втором актерская студия Жана-Луи Барроля. Здесь, в этой комнате, я писал «Гернику», — прислонился спиной к одному из столов в стиле Людовика XIV, стоявшему перед двумя окнами, которые выходили во внутренний двор. — Однако другими работами тут почти не занимался. Сделал «Человека с бараном», — он указал на большую гипсовую скульптуру человека, держащего барана на руках, — но картины пишу наверху, а над скульптурой работаю в другой мастерской, она находится неподалеку, на этой же улице.

- Темная винтовая лестница, по которой вы поднимались сюда, — продолжал Пикассо, — та самая, по которой в бальзаковском «Неведомом шедевре» взбирался юный художник, когда пришел к старому Порбусу, другу Пуссена, писавшего картины, которые никто не понимал. О, весь этот дом полон исторических и литературных призраков. Ну ладно, пойдемте обратно наверх.

Пикассо обошел стол, и мы последовали за ним по винтовой лестнице. Он провел нас через большую мастерскую мимо группы людей, не обративших на нас никакого внимания, в маленькую угловую комнату.

- Здесь я занимаюсь гравировкой, — сказал Пикассо. — И вот смотрите-ка.

Он подошел к раковине и открыл кран. Вскоре от воды пошел пар.

- Чудесно. Несмотря на войну, у меня есть горячая вода. Собственно говоря, — добавил он, — можете приходить сюда принять горячую ванну, когда пожелаете.

Однако интересовала нас прежде всего не горячая вода, хотя в то время в домах она была редкостью. Глянув на Женевьеву, я подумала: «О, хоть бы он перестал говорить о горячей воде и показал нам картины!» Но вместо этого Пикассо прочел нам краткую лекцию на тему, как делать канифоль. Я уже склонялась к мысли, что нам придется уйти, не увидев ни одной картины, и никогда не возвращаться сюда, когда Пикассо наконец повел нас в большую мастерскую и начал показывать полотна. Помню, на одном был вожделенно кукарекающий петух, очень пестрый и красочный. Кроме него был другой того же периода, но очень суровый, черно-белый.

Примерно в час дня окружавшая нас группа распалась, и все направились к выходу. В тот первый день меня больше всего поразило, что мастерская казалась храмом своего рода культа Пикассо, и все находившиеся там, судя по всему, были полностью поглощены этим культом — все, кроме самого кумира. Пикассо, казалось, воспринимал все это как должное, но не придавал этому никакого значения, словно стараясь показать нам, что не имеет ни малейшего желания быть кумиром.

Когда мы собрались уходить, Пикассо сказал:

- Если пожелаете придти еще, непременно приходите. Но только не как паломники в Мекку. Приходите потому, что я вам нравлюсь, что вам интересно мое общество, потому что хотите прямых, простых отношений со мной. Если вам хочется только посмотреть мои картины, то с таким же успехом можно пойти в музей.

Я не восприняла это замечание особенно серьезно. Прежде всего, его картин в парижских музеях тогда почти не было. Затем, поскольку он был у нацистов в списке запрещенных художников, ни одна частная галерея не могла открыто выставить его многочисленные картины. А художнику не интересно разглядывать работы коллеги в альбоме репродукций. Так что если кому-то хотелось увидеть его новые работы — как мне — то идти было почти некуда, кроме дома номер семь по улице Великих Августинцев.

Через несколько дней после моего первого визита к Пикассо, я заглянула в галерею, где мы с Женевьевой устроили свою выставку. Заведующая взволнованно сообщила мне, что совсем недавно приходил невысокий мужчина с пронзительными черными глазами, одетый в матросскую тельняшку. После первого потрясения она осознала, что это Пикассо. По ее словам, картины он разглядывал пристально, а потом ушел, не сказав ни слова. Возвратясь домой, я сообщила Женевьеве о его визите. Сказала, что, видимо, он пришел посмотреть, насколько плохи

наши картины, убедиться в справедливости высказанного им в «Каталонце» замечания: «Девушки с такой внешностью не могут быть художницами».

Женевьева имела более оптимистическую точку зрения.

- На мой взгляд, это очень мило, — сказала она. — Видно, что он проявляет подлинный интерес к работам юных художниц.

Я так не думала. Считала, что это в лучшем случае любопытство.

- Он просто хотел посмотреть, что у нас есть за душой — если есть хоть что-то.

- До чего ты цинична, — сказала Женевьева. — Мне он показался очень любезным, открытым, простым.

Я ответила, что, возможно, он хочет казаться простым, но я заглянула ему в глаза и увидела в них отнюдь не простоту. Правда, меня это не пугало. Даже побуждало опять придти к нему. Выждав с неделю, я однажды утром вернулась на улицу Великих Августинцев, прихватив с собой Женевьеву. Дверь открыл, разумеемся, Сабартес и высунул голову, словно лиса. На сей раз он впустил нас, не говоря ни слова.

Помня по первому визиту очень милую, освещенную сквозь высокое окно переднюю с множеством растений и экзотических птиц в плетеных клетках, мы решили слегка расцветить эту зелень и принесли горшочек с цинерарией. Увидя нас, Пикассо рассмеялся.

- К старикам не приходят с цветами, — сказал он.

Потом увидел, что мое платье того же цвета, что и цветы.

- Вижу, вы все продумали.

Я вытолкнула вперед Женевьеву.

- Вот красота, за ней следует ум, — напомнила я Пикассо.

Он внимательно оглядел нас, потом сказал:

- Это еще неизвестно. Пока что я вижу только два разных стиля: древнюю Грецию и Жана Гужона.

В наш прошлый визит Пикассо показал нам всего несколько картин. И теперь решил восполнить это. Нагромоздил их кучей. На мольберте стояла картина; он пристроил сверху еще одну; по одной с боков; поверх них пристроил другие, и, в конце концов, получилось сооружение, напоминающее акробатическую пирамиду. Впоследствии я узнала, что он расставлял их так почти ежедневно. Они всегда каким-то чудом держались, но едва их касался еще кто-то, падали. В то утро на картинах были петухи; потрясала стойка «Каталонца» с черешнями на коричнево-белом фоне; маленькие натюрморты, некоторые с лимонами, многие со стаканами, с чашкой и кофейником, с фруктами на клетчатой скатерти. Казалось, он устраивал представление, приводя в

определенный порядок цвета и поднимая их на подмости. Там была еще одна картина, привлекшая мое внимание. Выполненная в землистых тонах, очень близких к кубистскому периоду, она изображала большую обнаженную; вид сзади с поворотом в три четверти предоставлял возможность составить представление о натуре в целом. Были виды маленького мыса в западной части острова Ситэ неподалеку от Нового моста, с деревьями, каждая ветвь которых состояла из отдельных точек краски, в манере, очень напоминавшей Ван Гога. Было несколько матерей с огромными детьми, достигавшими головой верхнего края холста, несколько в духе каталонских примитивистов.

Многие из картин, которые Пикассо показывал нам в то утро, имели кулинарную основу — освежеванные кролики или ощипанные голуби с горошком — своего рода отражение времени, когда большинству людей было трудно раздобыть еду. Были и другие, с сосиской, приклеенной словно коллаж к старательно выписанному фону, были портреты женщин в шляпках с лежащими наверху вилками или рыбами и другой едой. Наконец, он показал нам серию портретов Доры Маар в очень искаженной форме, которые писал больше двух лет. По-моему, они принадлежат к одним из лучших его работ. Выполненные на беловатом фоне, эти портреты кажутся символами человеческой трагедии, а не просто деформацией женского лица, как может представиться поверхностному взгляду.

Пикассо внезапно решил, что показал нам достаточно, и отошел от своей пирамиды.

- Я видел вашу выставку, — сказал он, глядя на меня.

У меня не хватило смелости спросить, какого он мнения о ней, поэтому я лишь притворилась удивленной.

- У тебя большие способности к рисованию, — продолжал он. — Думаю, тебе нужно работать и работать — упорно — ежедневно. Мне будет любопытно наблюдать за твоими успехами. Надеюсь, будешь показывать мне свои рисунки время от времени.

Потом обратился к Женевьеве.

- Думаю, ты нашла в Майоле того учителя, какой тебе нужен. Один искусный каталонец достоин другого.

Хотя после этого Пикассо говорил мало, то утро глубоко мне запомнилось. Я ушла из дома на улице Великих Августинцев в очень приподнятом настроении, мне не терпелось поскорее вернуться в свою мастерскую и приняться за работу.

Вскоре после того второго визита Женевьева уехала обратно на юг. Мне хотелось вернуться на улицу Великих Августинцев одной, но я считала, что еще рано показывать Пикассо новые работы, хотя приглашение приходить к нему, когда захочу, было

более, чем радушным.

Должна признаться, я часто задумывалась, обратил бы он на меня внимание, если б увидел одну. Когда мы были вдвоем с Женевьевой, он видел тему, проходящую через все его работы, особенно тридцатых годов: две женщины, одна белокурая, другая темная, одна вся состоит из округлостей, другая олицетворяет внешним обликом свои внутренние конфликты, с индивидуальностью не просто художнической; одна воплощающая собой для него эстетику и пластику, другая отражающая свою натуру в драматическом выражении лица. Когда мы вдвоем предстали перед ним тем утром, он увидел в Женевьеве один из вариантов внешнего совершенства, а во мне, внешним совершенством не обладавшей, какое-то беспокойство, созвучное его собственной натуре. Я уверена, что это создало для него образ. Он даже заметил: «Я встречаю тех, кого писал двадцать лет назад». Это определенно явилось одной из причин проявленного к нам интереса.

Когда я снова пришла повидать Пикассо, он стал очень ясно выказывать другую сторону природы своего интереса ко мне.

Там всегда бывало много людей, стремившихся увидеть его: одни находились на первом этаже в длинной комнате, где властвовал Сабартес; другие — в большой живописной мастерской наверху. Вскоре я заменила, что Пикассо постоянно ищет повода увести меня в другую комнату, где мог бы побыть наедине со мной несколько минут. Помню, впервые послужили предлогом тюбики краски, которые он собирался подарить мне. Заподозрив, что дело тут не только в красках, я спросила, почему он их не принесет. Неизменно находившийся поблизости Сабартес сказал:

- Да, Пабло, тебе следует принести их.

- Это почему? — спросил Пикассо. — Если я собираюсь сделать ей подарок, она, по крайней мере, может позволить себе труд пойти за ним.

В другой раз я приехала на велосипеде, тогда это был самый удобный способ передвижения. По пути меня застал дождь, и мои волосы вымокли.

- Только взгляни на эту бедняжку, — сказал Пикассо Сабартесу. — Нельзя оставлять ее в таком состоянии.

И взял меня за руку.

- Пошли в ванную, я вытру тебе волосы.

- Слушай, Пабло, — сказал Сабартес, — может, я поручу Инес заняться этим. У нее получится лучше.

- Инес оставь в покое, — сказал Пикассо. — У нее хватает своих дел.

Он повел меня в ванную и старательно вытер мои волосы.

Разумеется, такие случаи подворачивались Пикассо не всякий раз. Приходилось создавать их самому. И в следующий мой приезд предлогом могла оказаться какая-то особая чертежная бумага, обнаруженная в одном из пыльных углов мастерской. Но при любом предлоге было совершенно понятно — он пытается выяснить, до какого предела я могу быть восприимчива к его вниманию. Желания давать ему основания для того или другого решения я не испытывала. И очень забавлялась, наблюдая за предпринимаемыми им действиями.

Однажды он сказал мне:

- Хочу показать тебе свой музей.

И повел меня в комнату, примыкавшую к скульптурной мастерской. У левой стены стоял стеклянный стенд футов семь в высоту, пять в ширину и один в глубину. Там было четыре или пять полок со множеством произведений искусства.

- Это мои сокровища, — сказал Пикассо. Подвел меня к середине стенда и показал на одной из полок поразительную деревянную ступню. — Древнее Царство. В этой ступне весь Египет. Мне с таким фрагментом вся остальная статуя не нужна.

На верхней полке стояло десять очень стройных изваяний женщин высотой от фута до полутора футов, отлитых в бронзе.

- Я вырезал их из дерева в тридцать первом году, — сказал Пикассо. — А теперь взгляни вот на что.

Он очень мягко подтолкнул меня к концу стенда и постучал по стеклу перед набором камешков с резными женскими профилями, головами быка и фавна.

- Резал я вот чем, — сказал Пикассо и достал из кармана маленький складной нож фирмы «Опинель» с одним лезвием.

На другой полке, рядом с деревянными кистью руки и рукой до локтя, явно с острова Пасхи, я увидела плоский кусок кости длиной около трех дюймов. На нем были нарисованы параллельные линии, имитирующие зубья гребня. В центре между полосками был орнамент в виде дерущихся насекомых, одно намеревалось проглотить другое. Я спросила Пикассо, что это.

- Гребень для вычесывания вшей, — ответил он. — Я бы подарил его тебе, но думаю, нужды в нем у тебя нет.

И провел пальцами по моим волосам, кое-где раздвигая их возле корней.

- Нет, похоже, в этом отношении у тебя все в порядке.

Я вернулась к центру стенда. Там был слепок его скульптуры «Стакан абсента» около девяти дюймов в высоту, с вырезанным углублением в стакане и настоящей ложечкой сверху, в которой лежал поддельный кусочек сахара.

- Эту скульптуру я сделал, когда тебя еще на свете не было, — сказал Пикассо. — В четырнадцатом году. Слепил из воска, добавил настоящую ложечку, заказал отлить шесть таких же из бронзы и все их разукрасил по-разному. А вот это тебя позабавит.

Он обнял меня за талию и повел к другой части стенда. Я увидела спичечный коробок с написанной на нем в посткубистской манере головой женщины. И спросила Пикассо, когда он ее написал.

- Года два-три назад, — ответил он. — И вот этих тоже.

Пикассо показал несколько сигаретных коробок, на которых изобразил сидящих в креслах женщин. Я обратила внимание, что три из них датированы сороковым годом.

- Видишь, — сказал он, — я сделал их рельефными, наклеив в разных местах кусочки картона. Вот этой пришил вырезку, образующую центральную часть торса. Обрати внимание на волосы. Они очень близки к настоящим — это веревочные волокна. Пожалуй, эти вещи представляют собой нечто среднее между скульптурой и живописью.

Я обратила внимание, что каркас кресла, в котором сидела женщина с нашитым торсом, тоже частично сделан из завязанной узлами веревки.

Под ними находилось несколько крохотных сценических декораций в сигарных коробках с раскрашенными, вырезанными из картона актерами величиной с маленькую булавку. Однако самым любопытным в них были сюрреалистические рельефы, сделанные из разнородных вещей — спичек, бабочки, игрушечной лодки, листьев, прутиков — и посыпанные песком. Размеры декораций составляли примерно десять на двенадцать дюймов. Я спросила, что это. Пикассо пожал плечами.

- То, что они представляют собой. Я делал такие штуки лет десять назад, на поверхности или изнанке маленьких холстов. Собирал композиции — некоторые вещи здесь пришиты, — покрывал их клеем и посыпал песком.

Осмотрев посыпанные песком рельефы, я сунула голову в дверной проем в задней части комнаты. Он вел в другую комнатку, заполненную рамами. Позади них находилась вырезанная фотография каталонского крестьянина в натуральную величину, словно бы охранявшая сокровища музея. У стены напротив стенда стоял стол с лежавшими на нем инструментами. Я подошла к нему. Пикассо последовал за мной.

- Ими я окончательно отделываю скульптуры, — сказал он. Взял напильник. — Этим пользуюсь постоянно. — Бросил его на место, взял другой. — Этот для поверхностей, требующих тонкой обработки.

Пикассо поочередно брал рубанок, щипцы, всевозможные гвозди /для гравировки по гипсу/, молоток, и с каждой вещью все больше приближался ко мне. Положив на стол последний инструмент, он резко повернулся и поцеловал меня в губы. Я не воспротивилась. Пикассо с удивлением взглянул на меня.

- Ничего не имеешь против? — спросил он.

Я ответила, что нет — с какой стати? Его, казалось, это потрясло.

- Отвратительно, — сказал он. — Надо было хотя бы оттолкнуть меня. А то мне может придти в голову, что я могу делать все, что захочу.

Я улыбнулась и предложила ему действовать. Это совершенно сбило его с толку. Я прекрасно понимала, он сам не знает, что хочет делать — да и хочет ли — и поэтому решила, что спокойно сказав «да», отобью у него охоту делать чтобы то ни было. Поэтому сказала:

- Я в вашем распоряжении.

Пикассо недоверчиво посмотрел, потом спросил:

- Ты влюбилась в меня?

Я ответила, что утверждать этого не могу, но, по крайней мере, он мне нравится, чувствую я себя с ним очень легко и не вижу причин заранее устанавливать нашим отношениям какие-то рамки. Он снова сказал:

- Отвратительно. Как можно соблазнить кого-то при таких условиях? Если ты не собираешься противиться, об этом не может быть и речи. Надо будет подумать.

И пошел обратно в скульптурную мастерскую к остальным.

Несколько дней спустя Пикассо снова заговорил об этом в той же манере. Я сказала, что заранее обещать ничего не могу, но он может сделать попытку в любое время.

Мои слова вызвали у него раздражение.

- Несмотря на твой возраст, — сказал он, — мне кажется, у тебя большой опыт в подобных делах.

Я ответила, что большим опытом не обладаю.

- Ну, тогда я не понимаю тебя, — сказал он. — Твое поведение лишено смысла.

Я сказала, что ничего не могу с этим поделать. Лишено оно смысла или нет, оно такое, какое есть. К тому же, я его не боюсь, и притворяться, будто дело обстоит так, не смогла бы.

- Трудно мне тебя понять, — сказал он.

Это его несколько охладило.

Примерно неделю спустя, я снова пришла к Пикассо. Пользуясь уже знакомой техникой, он завел меня в спальню. Взял книгу со стоявшего у кровати стула.

- Читала маркиза де Сада?

Я ответила, что нет.

- Ага? Я потряс тебя, не так ли? — сказал он с очень гордым видом.

Я сказала — нет. Что хотя не читала де Сада, ничего против него не имею. Я прочла Шодерло де Лакло и Рестифа де ла Бретона. Без маркиза де Сада обойтись могу, но он, видимо, не может. Во всяком случае, принцип жертвы и палача меня не интересует. Ни та, ни другая роль мне не подходит.

- Нет-нет, я не это имел в виду, — сказал Пикассо. — Мне было просто любопытно, может ли тебя это потрясти. — Он казался слегка разочарованным. — По-моему, ты в большей степени англичанка, чем француженка. У тебя чисто английская сдержанность.

После этого натиск Пикассо ослаб. Когда я заходила по утрам, держался он не менее дружелюбно, но поскольку я не поощряла его первых попыток, он явно не решался делать дальнейшие. Моя «английская сдержанность» успешно охлаждала его. Я была довольна.

Однажды утром в конце июня Пикассо сказал, что хочет показать мне вид «из леса». По-французски этим словом обозначаются стропила. Повел меня в коридор верхнего этажа, где находилась его живописная студия. Там у стены стояла приставная лестница, ведшая к маленькой двери футах в трех над нашими головами. Пикассо галантно поклонился.

- Ты первая.

У меня были какие-то колебания, но спорить по этому поводу казалось неловко, поэтому я стала подниматься, Пикассо следом за мной. Наверху я толкнула дверь и оказалась в комнатке примерно двенадцать на двадцать футов под самой крышей. Справа над самым полом было маленькое открытое окно. Я подошла к нему и взглянула на почти кубистскую картину, образуемую крышами и трубами Левого берега. Пикассо подошел сзади и обхватил меня.

- Подержу тебя на всякий случай. Не хочу, чтобы ты выпала и принесла дому дурную славу.

Последние дни были жаркими, и Пикассо был одет как обычно по утрам в жаркие дни — в белые шорты и комнатные туфли.

- Парижские крыши — замечательное зрелище, — сказал он. — Их можно писать на холсте.

Я продолжала смотреть в окно. Напротив нас, чуть справа, за двориком, перестраивали старый дом. На одной из наружных стен рабочий нарисовал известкой огромный, футов в семь,

фаллос с дополнительными вычурными украшениями. Пикассо продолжал говорить об открывающемся виде и красоте старых крыш на фоне серовато-голубого неба. Повел ладонями вверх и легко обхватил мои груди. Я не шевельнулась. В конце концов, он сказал, как мне показалось, с несколько наигранной наивностью:

- Tiens![1] Что, по-твоему, изображает тот рисунок известкой на стене?

Подражая его бесцеремонному тону, я ответила, что не знаю. Что рисунок, на мой взгляд, совершенно лишен изобразительности.

Пикассо убрал руки. Не резко, а осторожно, словно мои груди были персиками, привлекшими его формой и цветом; он взял их, убедился, что они спелые, но затем сообразил, что время обеда еще не наступило.

Пикассо попятился. Я повернулась и взглянула на него. Он слегка раскраснелся и выглядел довольным. Мне показалось, он рад, что я не отстранилась и не поддалась слишком легко. Пикассо учтиво вывел меня под руку из леса и помог мне ступить на лестницу. Я спустилась, он следом, и мы присоединились к группе в живописной мастерской. Все оживленно разговаривали, словно не заметили ни нашего ухода, ни возвращения.

Тем летом я поехала в деревушку Фонте под Монпелье, находившуюся в свободной — не оккупированной немцами — зоне, чтобы провести каникулы у Женевьевы. Пока была там, пережила кризис, какие иногда случаются с молодыми людьми в процессе взросления. Причиной его являлся не Пикассо; кризис назревал задолго до того, как мы познакомились. Он возник вследствие переоценки ценностей, вызванной противоречием между той жизнью, какую я вела, и представлением о той, какую должна была вести.

С раннего детства я страдала бессонницей и ночами больше читала, чем спала. А поскольку проглатывала книги быстро, одолела их много. Эту мою склонность отец поощрял. По образованию он был сельскохозяйственным инженером и основал несколько заводов, производящих химикалии. Кроме того, он обладал пылким интересом к литературе, и его обширная библиотека была всегда для меня открыта. К двенадцати годам я по его совету прочла большие тома Жуанвиля, Вийона, Рабле, Эдгара По и Бодлера, к четырнадцати — всего Жарри. В семнадцать лет я весьма гордилась своей начитанностью и любила воображать, что досконально знаю жизнь, хотя все мои знания были книжными.

Внешность моя не казалась мне замечательной; с другой стороны, я не считала себя дурнушкой. И чувствовала себя

совершенно бесстрашной, непредубежденной и независимой во всех своих суждениях, безмятежно свободной от всевозможных иллюзий, возникающих у молодых людей от неопытности. Словом, мнила себя зрелым философом в обличье юной девушки.

Отец пытался раскрыть мне глаза, говорил: «Ты паришь в небесах. Надень на ноги какую-нибудь тяжелую обувь и спустись на землю. Иначе тебя ждет глубокое разочарование». И оно наступило, когда я решила стать художницей. Тут я впервые поняла, что возможности мои ограничены. В школе, даже занимаясь предметами, которые совершенно не интересовали меня, например, математикой и правоведением, я легко справлялась с любыми трудностями. Однако взявшись за живопись, при всей целеустремленности занятий ею, стала постепенно понимать, что многое мне не по силам. Не ладилось как с замыслом, так и с техническим исполнением. Долгое время я ощущала себя зашедшей в тупик. Потом вдруг мне пришло в голову, что большая часть моих трудностей проистекает от незнания жизни. По книгам я изучила многое, но в том, что касалось личного опыта, была едва ли не полной невеждой.

Я взялась за кисть, когда мне было семнадцать лет. Последние два года работала под руководством венгерского художника по фамилии Рожда. Вместе с тем готовилась к получению в Сорбонне степени лиценциата по литературе и диплома юриста. Отец не позволил мне бросить университет и целиком посвятить себя живописи, но я часто пропускала утренние занятия и шла в мастерскую Рожды.

Рожда приехал из Будапешта в тридцать восьмом году. Мать его была еврейкой. По оккупационным законам ему полагалось носить желтую звезду Давида. Он ее не носил и располагал большей свободой передвижения, но при этом подвергался значительному риску. Мало того, поскольку Венгрия являлась союзницей Германии, Рожда был обязан отбывать военную повинность у нацистов. Таким образом, в их глазах он был не только необъявленным евреем, но и дезертиром. Поэтому дважды подлежал немедленной отправке в газовую камеру. Схватить его могли в любой момент. Мой отец, безжалостный, когда нарушали его волю, при желании бывал очень великодушным. Когда я рассказала ему о положении Рожды, он помог ему выправить документы, с которыми можно было беспрепятственно вернуться в Будапешт.

Первого февраля сорок третьего года я провожала его на Восточный вокзал. Он был моим добрым другом, и расставаться с ним было грустно. Кроме того, меня мучила мысль, что успехи, которые я начала делать в живописи, могут оказаться под

угрозой. В конце концов, я поделилась с ним своими тревогами о будущем. Поезд тронулся. Рожда вскочил на подножку и крикнул:

- Не беспокойся об этом. Через три месяца, возможно, познакомишься с Пикассо.

Он оказался прав, предсказав нашу встречу с точностью почти до дня.

Проблемы с живописью были не единственной причиной моего расстройства. В течение почти трех лет до встречи с Пикассо большинство моих знакомых мужчин были лет на десять старше меня. Многие из них тем или иным образом участвовали в Сопротивлении, и наверно, смотрели на меня как на ребенка. Потом, хотя я не верила религиозным сказкам, которые монахини-доминиканки всеми силами старались выдать мне в школе-интернате за истину, видимо, общая монастырская атмосфера отчасти сохранилась во мне в форме подавления чувств. Я не собиралась подчинять свою жизнь насажденным в мое сознание догмам, но и отвергнуть их абсолютно тоже не могла.

С семнадцати до двадцати лет я была сильно влюблена в парня своего возраста. У него были те же муки взросления, что и у меня. Всякий раз, когда я считала, что можно отдаться ему, у него наступала заторможенность; когда он бывал более предприимчивым, сомнения возникали у меня. Потом он слег с плевритом. Пока он болел, мои родители упорно старались разрушить нашу дружбу. Он начал поправляться, а я приходить к выводу, что настала пора преодолеть барьер, именуемый девственностью. Когда он вышел из больницы, я, должно быть, повела себя так агрессивно, что испугала его до полусмерти. Он сказал, что никогда, в сущности, не любил меня, и посоветовал исключить его из моих дальнейших планов.

Не понимая, что впереди целая жизнь, я решила, что моя песенка спета. И до того драматизировала этот первый разрыв, что мне даже пришло в голову: «Зачем теперь жить? Рожда, мой учитель, уехал. Парень, которого любила, отверг меня. Терять мне больше нечего». Тогда-то я и познакомилась с Пикассо. И после наших коротких свиданий в мае и июне, когда я уехала на юг провести лето с Женевьевой, мне по-прежнему не давало покоя все произошедшее до знакомства с ним. В моих глазах родители были злодеями, и я сделала такое заключение: «До сих пор они мешали мне жить. Теперь буду сама распоряжаться своей жизнью».

Мне казалось, первым делом нужно смело предстать перед отцом, сказать, что решила стать художницей и буду вынуждена бросить учебу, дабы целиком посвятить себя живописи. Зная,

какая у него сильная воля, я понимала, что это заявление может привести к разрыву с семьей. Но отдавала себе отчет в том, что смирясь с этими последствиями, окажусь по другую сторону стены, отделявшей меня от всего, чего я хотела в жизни.

До тех пор я была заключена в некий кокон, созданный моим окружением. Казалось, звуки жизни доносятся до меня такими приглушенными, что всякая связь с реальностью становится едва ощутимой. Но я знала, что особенность видения художника, которую он привносит в свои картины, проистекает из непосредственного жизненного опыта, и что из этого кокона надо вырваться. Думаю, то был не просто душевный кризис. То было чуть ли не второе рождение, и решившись на объяснение с отцом, я почувствовала себя беззащитной как в тот день, когда родилась.

В октябре я написала отцу письмо, где пыталась все объяснить. Вместо ответа он отправил мать, находившуюся, как и я, целиком в его власти, с требованием немедленно привести меня в Париж. Когда мы приехали домой, отец ждал нас, кипя от гнева. Он сказал, что мое намерение возмутительно, и я, очевидно, помешалась. Пригрозил, что если буду упорствовать, он поймет, что я серьезно больна, и добьется моей отправки в сумасшедший дом. Дал мне полчаса на размышление и вышел по какому-то делу. Я поняла, что действовать надо быстро. Ничего не сказав матери, я выскользнула на улицу и побежала к бабушке, жившей неподалеку. Бабушки дома не оказалось. Я решила дождаться ее возвращения. Через несколько минут появились отец с матерью. Теперь уже и мать была уверена, что я сошла с ума. До сих пор я всегда повиновалась им, даже если это было мучительно. И вдруг в двадцать один год стала такой же несгибаемой, как отец.

Завидя их, я побежала на верхний этаж. Понимая, в каком настроении отец, я не сомневалась, что он постарается вытащить меня на улицу, увести домой; и решила, что чем дальше окажусь от парадной двери, тем труднее ему придется. Он погнался за мной вверх по лестнице. В такой ярости я его еще не видела. Он всегда был деспотичным и заставлял окружающих немедленно повиноваться ему. Он спросил, вернусь ли я домой, Я сказала, что если он не согласится с моими доводами, то я уйду из дома; что никогда ни о чем его не попрошу; что отныне намерена жить своей головой.

Отец принялся меня колотить — по голове, по лицу, по плечам, по спине — изо всей силы. Он был намного крупнее и сильнее меня, я понимала, что долго не выдержу. Поэтому села на лестницу, протиснула ноги между балясинами, продела сквозь них руки и сцепила их — теперь он больше не мог бить меня по

лицу. Лицо у меня сильно кровоточило, и кровь стекала по белым балясинам мне на колени. Чувствовалось, что один глаз заплывает. Отец попытался оттащить меня, но я держалась крепко.

Тут я услышала, как внизу открылась парадная дверь, и вошла бабушка. Поднявшись со всей быстротой, на какую была способна, она спросила отца, что происходит. Отец ответил, что все раны я нанесла себе сама. Я сказала, что это неправда. Бабушка заявила, что не может решать, кто из нас прав, но что я определенно в очень скверном состоянии, что она уложит меня в постель и немедленно вызовет врача.

- Со всем остальным разберемся завтра, — сказала она.

Бабушке тогда было семьдесят пять лет. Четыре года назад, после смерти дедушки, у нее произошел нервный срыв. Она почти три года провела в санатории и вернулась домой вновь здоровой. Она была моей бабушкой по материнской линии. У нее имелось собственное состояние, и от моего отца она не зависела. Однако ее деньгами распоряжался адвокат, приятель отца, находившийся в некоторой зависимости от него. Отец воспользовался положением и стал угрожать бабушке.

- Я обеих вас упеку в сумасшедший дом. Вы обе помешанные. К тому же, может оказаться, что получать деньги теперь станет непросто. Посмотрим, как вам это понравится.

Бабушка подошла к нему вплотную.

- Давай-давай, — сказала она. — Непременно постарайся упрятать нас к сумасшедшим. Интересно будет посмотреть, как у тебя это получится. Отныне Франсуаза, если хочет, будет жить у меня. И даже, чтобы облегчить тебе задачу, добровольно пройдет психиатрическое обследование.

По французским законам, чтобы поместить человека в психиатрическую клинику, его должны признать невменяемым двое независимых психиатров. Первый, которого отец направил обследовать меня, не смог найти никаких отклонений, за исключением того, что метаболизм у меня был на тридцать процентов ниже нормы, — и пришел к выводу, что я очень утомлена. После этой неудачи отец нашел женщину-психиатра. Убедил ли он ее, что я сумасшедшая, или велел ей, чтобы я вышла от нее в состоянии умопомешательства, сказать не могу, но она два часа допрашивала, обличала, стращала меня. Из этого тоже ничего не вышло. Я побывала еще у нескольких врачей, которым отец поручил обследовать меня, в том числе и у его двоюродного брата, и после каждой беседы становилась все спокойнее и увереннее в себе. В конце концов это испытание прекратилось.

Живя у бабушки, я стала испытывать денежные затруднения, поскольку материально меня всегда обеспечивал отец. Одежда у меня была только та, в которой я в тот день убежала. Взять что-то из отцовского дома было, разумеется, немыслимо.

Дом его находился у самого въезда в Булонский лес — место, где я долгое время занималась верховой ездой. Придя туда к своему старому инструктору, я сказала, что нуждаюсь в работе. Он поставил меня обучать новичков. Иногда мне приходилось ездить в Мезон-Лаффит, центр скачек и верховой езды, расположенный милях в двенадцати от Парижа. Поэтому свободного времени у меня почти не было.

Лишь в ноябре я получила возможность снова навестить Пикассо. Главным для меня была легкость общения с ним. С отцом я не общалась несколько лет. Даже отношения с ровесником, которого я, как мне казалось, любила, зачастую бывали трудными, сложными, почти неприязненными. И вдруг с человеком втрое старше меня возникла такая легкость взаимопонимания, что можно было говорить о чем угодно. Это казалось чудом.

Когда я увидела Пикассо почти через пять месяцев после нашей последней встречи, сквозь призму своих летних переживаний — у меня создалось впечатление, что я встретилась с другом, душевный склад которого мало чем отличается от моего. В юности я часто ощущала себя одиноким путником, идущим через пустыню. Несмотря на высокое мнение о собственном уме, в общении я была робкой и зачастую даже среди подруг не раскрывала рта. А тут чувствовала себя совершенно непринужденно с человеком, которого едва знала. Теоретически у меня и Пикассо не было ничего общего, однако на самом деле общего у нас было много. Когда я сказала ему однажды в порыве теплого чувства, совершенно не похожего на «английскую сдержанность», которую выказывала раньше, до чего легко я себя с ним чувствую, он схватил меня за руку и взволнованно заговорил:

- Да ведь и я чувствую себя с тобой точно так же. В юности, даже когда еще не достиг твоего возраста, я не находил никого, похожего на меня. Мучился ощущением, что живу в полном одиночестве, и ни с кем не говорил о том, что думал на самом деле. Утешение находил только в живописи. Взрослея, постепенно встречал людей, с которыми мог обменяться несколькими словами, потом еще несколькими. А с тобой — совершенно согласен — мы говорим на одном языке. Я с первой же минуты понял, что мы сможем общаться.

Я сказала, что от его слов на душе у меня стало легче. Что

перед каникулами чувствовала себя слегка виноватой, так как очень часто приходила к нему, и что теперь не хочу беспокоить его частыми визитами.

- По этому поводу давай сразу же поймем друг друга, — сказал Пикассо. — В любом случае, придешь ты или нет, меня кто-нибудь побеспокоит. Когда я был молодым, никто меня не знал и никто не тревожил. Я мог работать целыми днями. Может, если б ты появлялась тогда, даже не говоря ни слова, ты бы меня беспокоила. Но сейчас меня беспокоят столько людей, что если это будешь не ты, будет кто-то другой. И честно говоря, — тут его очень серьезное лицо расплылось в улыбке — другие докучают мне больше, чем ты.

Поэтому те утра, когда не требовалось давать уроков верховой езды — таких бывало два в неделю — я проводила на улице Великих Августинцев. Большинство из тех, кого я там видела, приходили ежедневно. Если Пикассо хотел показать им какие-то картины, они смотрели. Если нет, просто сидели, почти не разговаривая, потом в обеденное время расходились. Это были не просто назойливые люди; они так или иначе были связаны с жизнью Пикассо. Христиан Зервос, например, издатель «Cahiers d'Art», составлял каталог работ Пикассо и часто приводил своего фотографа делать снимки последних рисунков и картин.

«Барон» Жан Молле был секретарем поэта Гийома Аполлинера, когда тот являлся официальном рупором движения кубистов. Аполлинер умер двадцать пять лет назад, однако «барон» оставался почти непременным атрибутом мастерской Пикассо.

Часто появлялся тогда и Андре Дюбуа, впоследствии он стал префектом полиции, а затем перешел на работу в журнал «Матч». В то время он служил в Министерстве внутренних дел, а поскольку немцы изыскивали способы вредить по мелочам Пикассо, и вполне могли навредить основательно, Дюбуа приходил почти ежедневно наблюдать за порядком. Нередко заглядывали Жан-Поль Сартр, Симона де Бовуар и поэт Пьер Реверди. Сартр и Симона де Бовуар беседовали главным образом друг с другом. С Пикассо Сартр разговаривал, как правило, где-нибудь в углу, вид у него бывал такой таинственный, заговорщицкий, что мне казалось, речь у них идет о Сопротивлении и публикациях нелегальной прессы. В моем присутствии Сартр никогда не говорил о живописи вообще или картинах Пикассо в частности, тон у него обычно бывал таким наставительным, что я предпочитала разговаривать с другими, например, с поэтом Жаком Превером. В то время, когда большинство людей обходилось почти без шуток, Превер

ухитрялся выдумывать что-то забавное. У Пикассо было бронзовое изваяние кисти собственной руки. Как-то Превер забавлялся и забавлял остальных тем, что, засунув эту бронзовую руку в рукав, протягивал ее людям для пожатия, а потом уходил, оставлял бронзовое изваяние у них в руках.

Однажды зимним утром я отправилась на улицу Великих Августинцев с несколькими полотнами, которые только что завершила и хотела показать Пикассо. Там обратила внимание, что многие завсегдатаи, которых часто видела в мастерских, находятся на нижнем этаже, в той длинной комнате, где Сабартес нес свою службу. Вид у Сабартеса был в высшей степени заговорщицким. Он жестом пригласил меня следовать за собой. Когда мы вышли из комнаты, прошептал:

- Пабло сказал, чтобы я проводил тебя наверх, но больше он никого сегодня к себе не допустит. Ты увидишь там человека, который вызовет у тебя потрясение.

Когда мы вошли в живописную мастерскую, я увидела, что Пикассо разговаривает с худощавым, смуглым, сосредоточенным человеком. Должна признать, потрясение он у меня вызвал. Это был Андре Мальро, в то время первый кумир нашего поколения. Мы все зачитывались его книгами — «Завоеватели», «Удел человеческий», «Надежда» — и восхищались не только ими, но и его подвигами в Индии, Индокитае, Испании, а так же его нынешней ролью одного из командиров маки.

Пикассо представил меня Мальро и попросил показать принесенные картины им обоим. Я показала, испытывая при этом сильную застенчивость. В одной из картин я обратилась к нахлынувшим воспоминаниям о поездке в Лебо прошедшим летом.

Она напомнила Пикассо о знакомстве с Мальро там же, на Рождество, пять лет назад.

- Когда смотришь на Адскую долину, ощущаешь какую-то потустороннюю атмосферу, напоминающую мне о Данте, — сказал Пикассо.

- Неудивительно, — ответил Мальро. — Когда Данте изгнали из Флоренции, он побывал там в своих странствиях по Франции и описал этот вид в «Аде».

После ухода Мальро Пикассо сказал:

- Надеюсь, ты оценила только что сделанный подарок.

Я спросила, какой.

- Возможность поговорить с Мальро, — ответил он. — Ведь его никто не должен был здесь видеть. Это слишком опасно. Он только что тайком вернулся в Париж.

Я испытывала смешанное чувство. До сих пор романтическая

легенда об этом человеке приводила меня в восторг. Но впервые увидев его воочию, с нервным тиком лица, я ощутила разочарование.

Полной противоположностью этому человеку был Жан Кокто. Однажды в ту зиму он пришел со своим другом, актером Жаном Марэ — «Жанно», как называл его Кокто. Они заглянули сказать Пикассо, что Марэ получил роль Пирра в расиновской «Андромахе».

- Нашего маленького Жанно ждет огромный успех, — заверил нас Кокто.

Жанно даже спроектировал декорации и костюмы, Кокто подробно описал нам их, особо подчеркнув драматический контраст между белыми костюмами и черными колоннами дворца. Если б только Пабло мог представить, как царственно выглядит Жанно в великолепной пурпурной мантии длиной более пятнадцати футов, когда в одной очень напряженной сцене бросается сломя голову вниз по лестнице! Но только возникла одна проблема — Жанно требуется скипетр. Не мог бы Пабло изготовить его?

Немного подумав, Пикассо спросил:

- Знаете маленький уличный рынок на улице де Бюси?

Кокто и Марэ с недоуменным видом кивнули в знак согласия.

- Отлично, — сказал Пикассо. — Принесите мне оттуда метловище.

Судя по выражению их лиц, они пришли в легкое замешательство, однако пошли и вернулись с метловищем. Пикассо взял его.

- Приходите через два дня, — сказал он. — Сработаю что-нибудь.

Когда они ушли, Пикассо взял кочергу, раскалил в большой печи и выжег примитивный орнамент по всему метловищу. Я спросила, не слишком ли оно длинное.

- Оно поможет Жанно не запутаться в своей великолепной пятнадцатифутовой пурпурной мантии, — ответил Пикассо. — И на него можно опираться.

Когда настало время премьеры, Пикассо не захотел идти на нее — хотя бы посмотреть, как Жанно размахивает его скипетром — и отдал приглашение мне. Как и следовало ожидать, актрисы были одеты скромно — и однообразно — от подбородка до пят. Зато актеры резвились на сцене, словно rats de l'Opéra[2], в очень коротких туниках, открывающих во всей красе их ноги и зады.

Самыми забавными в постановке были черные колонны дворца. Всякий раз, когда Пирр опирался на одну из них, дешевая водоэмульсионка пачкала его руку. Потом когда в одной из

напряженных сцен он схватил Андромаху, на ее белом, ниспадающем свободными складками платье, остался отпечаток ладони. Вскоре оно стало выглядеть не столько греческим, сколько авангардистским. Зрители подняли вой. Вскоре они начали свистеть, шипеть, топать. Кажется, после трех спектаклей эту постановку сняли с показа.

Еще одним из завсегдатаев был фотограф Брассай, он часто приходил снимать в мастерской скульптуры. Пикассо очень любил его поддразнивать и обычно приветствовал словами: «Что ты сегодня у меня разобьешь?» С Брассаем вечно что-то случалось, и простого замечания вроде этого было вполне достаточно, чтобы завести его. В то время Пикассо работал над изваянием кошки, с вытянутым назад хвостом. Однажды утром, когда Брассай устанавливал треногу, Пикассо сказал ему:

- Ради Бога, не приближайся к хвосту; ты его обломишь.

Брассай послушно отошел от кошки, развернул треногу, потом сделал еще движение в сторону и, конечно же, отбил кошке хвост. Как только отцепился от изваяния, потащил треногу к себе. Пикассо бросил:

- Перестань тягать треногу, лучше втяни глаза. Это замечание было не особенно любезным, потому что Брассай страдал каким-то заболеванием — видимо, щитовидной железы — и глаза у него были сильно навыкате. Правда, я с самого начала поняла, что на колкости Пикассо никто не сердился. Брассай так расхохотался — то ли действительно нашел это смешным, то ли счел своим долгом засмеяться — что запутался ногами в треноге и плюхнулся задом в большой таз, где Пикассо держал воду для Казбека, своей афганской борзой.

При падении Брассай всех обрызгал. Этого оказалось достаточно, чтобы привести Пикассо в хорошее настроение на все утро.

- Если утром никто не придет, — сказал он мне впоследствии, — у меня не будет сил работать во второй половине дня. Эти встречи — средство подзарядки моих батарей, даже если происходящее не имеет прямого отношения к моей работе. Они словно пламя спички. Озаряют мне весь день.

Однако не все гости Пикассо были желанными. Немцы, как известно, запретили всем выставлять его картины. В их глазах он был «вырожденческим» художником и, более того, врагом правительства Франко. Они постоянно искали предлога отравить ему жизнь. Почти еженедельно к нему являлись гестаповцы в мундирах и с угрожающим видом спрашивали:

- Это здесь живет месье Липшиц?

- Нет, — отвечал Сабартес. — Здесь живет месье Пикассо.

- Не ври. Мы знаем, что это квартира месье Липшица.
- Да нет же, — настаивал Сабартес, — месье Пикассо.
- А месье Пикассо случайно не еврей?
- Разумеется, нет, — отвечал Сабартес.

Поскольку статус арийца или неарийца устанавливался на основании свидетельств о крещении дедушек и бабушек, утверждать, что Пикассо еврей, было невозможно. Однако немцы все равно приходили, заявляли, что ищут скульптора Липшица, прекрасно зная, что он в Америке да и вообще не жил в этой квартире. Но делали вид, будто им нужно убедиться, что его нет, говорили: «Хотим удостовериться. Пойдем, поищем бумаги». И входили втроем, вчетвером с предельно вежливым, говорившим по-французски офицером. Царивший повсюду беспорядок служил для них стимулом, и они заглядывали за каждую вещь.

У Пикассо еще до знакомства со мной произошло столкновение с немцами, и однажды он рассказал мне о нем с большим удовлетворением. Сразу же по прекращении военных действий, в сороковом году, немцы производили инвентаризацию снятых напрокат хранилищ в банках. Собственность евреев была конфискована. На собственность всех остальных была составлена опись, чтобы на всякий случай знать где что лежит. Больше всего немцев интересовали иностранное акции и. облигации, золото, драгоценные камни и дорогостоящие произведения искусства.

Как только инвентаризация началась, большинство уехавших из Парижа устремилось обратно, чтобы присутствовать при вскрытии своих хранилищ. Все понимали, что до приезда «специалистов» из Германии в их вещах будут бестолково рыться солдаты, и поэтому у них есть возможность спасти свои ценности. Так поступил мой отец, и, как я впоследствии узнала, Пикассо тоже. Заодно он позаботился и о хранилище Матисса.

Матисс перенес очень серьезную полостную операцию и был вынужден уехать на юг. Картины его хранились в одной из стальных камер центрального отделения Национального промышленно-коммерческого банка, рядом с камерами Пикассо. Когда камеры Пикассо открывали, он счел необходимым при этом присутствовать. В подвале были три больших, заполненных картинами хранилища: два его и одно Матисса. Управляющий банка был дружен с ними обоими. Поскольку Пикассо испанец, касаться его собственности немцам было бы затруднительно, будь у него документы в порядке, но так как у франкистского режима он считался «персоной нон грата», положение его было рискованным. Учитывая, что и он, и Матисс у нацистов считались «вырожденческими» художниками, оснований для тревоги было еще больше. Пикассо рассказывал, что инспекторами были два

немецких солдата, весьма дисциплинированных, но не особенно умных. Он до того заморочил их, гоняя из одного хранилища в другое, вытаскивая холсты, разглядывая их, засовывая на место, водя по закоулкам, петляя, что в конце концов они совсем запутались.

А поскольку солдаты совершенно не были знакомы ни с его работами, ни с матиссовскими, то не понимали, на что смотрят, в каком бы хранилище ни находились. Перечисляя свои картины для описи, Пикассо назвал лишь третью их часть, а когда дело дошло до матиссовского хранилища, сказал: «А, их мы ужи видели». Солдаты, не понимавшие разницы между одной картиной и другой, спросили, сколько они стоят. Пикассо ответил, что все его картины стоят восемь тысяч франков — около тысячи шестисот долларов по нынешнему курсу — и полотна Матисса столько же. Солдата поверили. Ни одной картины ни его, ни Матисса, не было изъято. Должно быть, нацисты решили, что возиться с ними не стоит.

- Немцы всегда почтительно относились к авторитету в любой области, — сказал Пикассо. — То, что я, широко известный человек, явился туда сам и точно назвал все размеры, цены, даты, произвело на них сильное впечатление.

Кроме того, им в голову не могло придти, что кто-то станет им лгать, понимая, что если ложь раскроется, ему не сдобровать.

Некоторых людей, то и дело приходивших в мастерскую, окутывала какая-то кафкианская неопределенность. Таким был один довольно загадочный искусствовед, потом фотограф, то и дело появлявшийся с какой-то непонятной целью. Пикассо считал их шпиками, но доказать этого не мог, и оснований не пускать их в квартиру не было. Больше всего он опасался, что когда-нибудь один из этих сомнительных немцев — например, приходивший чаще остальных фотограф — подбросит какие-нибудь изобличавшие бумаги, и когда гестаповцы придут в очередной раз с обыском, то кое-что обнаружат.

Пикассо требовалось немалое мужество, чтобы жить во время войны в Париже, так как Гитлер осуждал его живопись, и оккупационные власти относились к интеллектуалам очень недоверчиво. Многие художники и писатели — Леже, Андре Бретон, Макс Эрнст, Андре Массон, Цадкин и другие — уехали в Америку еще до появления немцев. Видимо, решили, что оставаться рискованно. Однажды я спросила Пикассо, почему он остался.

- О, риска я не ищу, — ответил он, — но из-за какой-то пассивности не желаю поддаваться силе или страху. Хочу оставаться здесь, потому что я здесь. Единственная сила,

способная заставить меня уехать, — мое собственное желание. То, что я остался, вовсе не демонстрация мужества; это просто-напросто проявление инертности. Пожалуй, дело тут в том, что я предпочитаю жить здесь. И останусь, чего бы это ни стоило.

Я продолжала регулярно появляться по утрам на улице Великих Августинцев. Сабартес в моем присутствии становился все мрачнее и мрачнее. Однажды утром, когда в живописной мастерской кроме него и Пикассо находилась только я, он, видимо, решил, что пора кончать с дипломатичностью. Очевидно, они разговаривали обо мне перед моим приходом, потому что через несколько минут после моего появления Сабартес сказал, словно продолжая уже шедший какое-то время разговор:

- Все это кажется мне очень скверным, Пабло. И окончится это скверно. Я ведь тебя знаю. К тому же, она слишком часто меняет одежду, а это дурной признак.

Действительно, недели две назад моя мать сменила гнев на милость и тайком принесла к бабушке кое-что из моей одежды. Видимо, я постоянно меняла ее после того, как несколько недель проходила в одном и том же.

- Не суйся не в свое дело, Сабартес, — ответил Пикассо. — Ты ничего не понимаешь. У тебя не хватает ума уразуметь, что эта девушка идет по натянутому канату — и при этом крепко спит. Хочешь разбудить ее? Хочешь, чтобы она упала? Ты совершенно не понимаешь нас, лунатиков. И мало того, не понимаешь, что мне симпатична эта девушка. Будь она парнем, была бы симпатична не меньше. Да и в ней есть что-то от Рембо. Поэтому держи свои темные, дурные мысли при себе. Спустись-ка лучше вниз да займись какой-то работой.

Эти слова, судя по всему, Сабартеса не убедили. Он тяжело вздохнул и пошел вниз. Пикассо покачал головой.

- Какое чудо непонятливости, — сказал он. — В жизни ты бросаешь мяч. Надеешься, что он ударится о стену, отскочит, и ты сможешь бросить его снова. И думаешь, что этой стеной будут друзья. Так вот, они почти никогда не представляют собой стены. Они напоминают собой старые, развешенные для просушки простыни, и мяч, ударясь о них, падает. Почти никогда не отскакивает.

Потом, глянув на меня искоса, добавил:

- Видно, меня так никто и не полюбит до самой смерти.

Я засмеялась и ответила:

- Не спешите с выводами. До смерти еще далеко.

Помолчав, Пикассо спросил:

- Помнишь, как мы поднимались по лестнице в лес и смотрели оттуда на городские крыши?

Я сказала, что помню.

- Знаешь, чего бы мне очень хотелось? — заговорил он. — Чтобы ты прямо сейчас поселилась в этом лесу; бесследно скрылась бы, чтобы никто не знал, что ты там. Я бы дважды в день приносил тебе еду. Ты бы спокойно работала, а у меня в жизни появилась бы тайна, которую я бы ни за что ни кому не раскрыл. По ночам мы бы выходили вместе, бродили, где вздумается, ты не любишь людских толп и была бы совершенно счастлива, потому что забывала бы обо всем мире и помнила только обо мне.

Я ответила, что это, кажется, превосходная мысль. Но Пикассо задумался и сказал:

- Не знаю, превосходная или нет, потому что я тоже окажусь связан. Если ты лишишься свободы, значит, лишусь и я.

Я видела, что все-таки ему не хочется расставаться с этой мыслью.

- А ведь было бы замечательно, — продолжал он. — Ты жила бы там, не видя никого, кроме меня, рисовала, писала, я бы давал тебе все необходимое для работы, и между нами существовала бы общая тайна. Выходили бы мы только после наступления темноты и только в те кварталы, где не встретим никого из знакомых.

Должна признать, тогда мне эта мысль показалась очень привлекательной, во всяком случае, романтичной. Жить там в одиночестве, отрезанной от всех, с кем не хотелось видеться, соприкасаться лишь с одним человеком, который был мне очень интересен, и общества которого мне было бы в то время вполне достаточно. Я знала, что это еще не любовь, но у нас существовало очень сильное взаимное влечение, потребность быть вместе.

Когда я уходила, Пикассо сказал:

- Мне надоело, как, наверно, и тебе, слушать воркотню Сабартеса, что по утрам ты вечно здесь. После обеда его не бывает, так, может, будешь теперь приходить во второй половине дня?

Я ответила, что ничего не имею против, но идею относительно моей жизни в лесу пока что придется оставить. Стоит февраль, и под крышей, надо полагать, очень холодно.

- Согласен, — ответил он. — Тогда на февраль у меня есть предложение получше. Поскольку во второй половине дня здесь никого нет, и я даже не подхожу к телефону, мы будем полностью предоставлены сами себе, и я стану давать тебе уроки гравирования. Хочешь?

Я согласилась.

В следующий раз я позвонила Пикассо и условилась о времени нашей встречи. Явилась вовремя в черном бархатном

платье с высоким воротником из белых кружев, мои темно-рыжие волосы были уложены в прическу, скопированную с картины Веласкеса «Инфанта». Когда Пикассо впустил меня, у него отвисла челюсть.

- Ты так оделась учиться гравированию? — наконец спросил он.

Я ответила, что, разумеется, нет. Но поскольку совершенно уверена, что учить меня этому искусству он не собирается, то оделась, как мне показалось, наиболее подобающим для данного случая образом. Другими словами, просто постаралась выглядеть красиво.

Пикассо вскинул руки.

- Господи Боже! Ну и дерзость! Ты всеми силами ставишь мне палки в колеса. Неужели не можешь хотя бы притвориться, что поверила в обман, как обычно поступают женщины? Как же нам поладить, раз ты не поддаешься на мои уловки?

Пикассо умолк. Казалось, он пересматривает свои замечания. Потом снова заговорил, уже помедленней:

- Пожалуй, ты права. С открытыми глазами лучше. Но ты должна понимать, что если не желаешь ничего, кроме правды — никаких уловок — оправданий у тебя не будет. Дневной свет слишком резок.

Он умолк, словно засомневался. Потом сказал:

- Ладно, времени у нас много. Посмотрим. Я пошла за ним в длинную комнату, где по утрам работал Сабартес. Теперь, если не считать обычного беспорядка, там было пусто. Пикассо вышел и через несколько минут вернулся с большой папкой. Сдвинул в сторону стопы бумаг и книг на длинном столе посреди комнаты и положил ее на освободившееся место. Развязал тесемки и раскрыл папку. Внутри находилась толстая стопа эстампов.

- Знаешь, — сказал он, — мы все-таки поговорим о гравировании. Это серия, сотни гравюр, которые я сделал для Воллара в тридцатых годах.

Наверху стопы находились три гравированных головных портрета, два из них с акватинтой, торговца картинами Амбруаза Воллара. Пикассо рассмеялся.

- Его писали, рисовали, гравировали чаще, чем любую красавицу — Сезанн, Ренуар, Боннар, Форен, чуть ли не все художники. Делали это, полагаю, из чувства соперничества, каждый старался изобразить его привлекательнее, чем другие. Этот мужчина обладал женским тщеславием. Ренуар изобразил его тореадором, использовал, в сущности, мою манеру. Однако мой кубистский портрет Воллара является лучшим из всех.

Перевернув несколько листов, Пикассо открыл эстамп, с

видом сидящей белокурой обнаженной в украшенной цветами шляпке. Напротив нее стояла чуть прикрытая обнаженная с темными глазами и волосами. Указал на стоящую.

- Вот, пожалуйста. Это ты. Сама видишь, не так ли? Знаешь, мне всегда не давали покоя несколько типов лиц, один из них твой.

Открыл другой эстамп с почти обнаженной женщиной, стоящей возле странного вида мужчины, державшего ее за руку — очевидно, художника, так как в другой руке у него были как будто палитра и кисти.

- Видишь этого отвратительного усатого типа с вьющимися локонами? Это Рембрандт, — сказал Пикассо, указав на изображение с густыми, длинными волосами, круглым воротником, в мятой шляпе. — Или, может, Бальзак; точно сказать не могу. Пожалуй, нечто среднее между ними. В сущности, это неважно. Оба они — единственные, кто не дает мне покоя. Знаешь, каждый человек представляет собой целое семейство.

Он открыл еще несколько эстампов. На них были изображены бородатые и бритые мужчины, минотавры, кентавры, похожие на фавнов фигуры и всевозможные женщины. Все были обнаженными или почти обнаженными, и, казалось, разыгрывали какое-то действо из греческой мифологии.

- Все это происходит на холмистом острове в Средиземном море, — сказал Пикассо. — Вроде Крита. Там, побережье обитают минотавры, богатые господа острова. Знают, что они чудовища, и живут, как щеголи и дилетанты по всему миру, ведут существование того рода, которое разит декадентством в домах, заполненных произведениями самых модных художников и скульпторов. Любят, чтобы их окружали красивые женщины. Велят местным рыбакам похищать девушек с близлежащих островов. Когда дневная жара спадает, приводят скульпторов и натурщиц на свои вечеринки с музыкой и танцами, и все жадно поглощают моллюсков и шампанское, покуда меланхолия не сменится эйфорией. И вот тогда начинается оргия.

Пикассо открыл очередной эстамп, где минотавр стоял на коленях, а гладиатор наносил ему кинжалом coup de gracé[3]. На них из-за барьера взирало множество лиц, главным образом женских.

- Нас приучили считать, что появился Тезей и убил минотавра, но он лишь один из многих. Это происходило каждое воскресенье: с материка прибывал юный аттический грек, и когда он убивал минотавра, все женщины ликовали, особенно старые. Минотавр содержит своих женщин в роскоши, но правит страхом,

и они рады видеть его убитым.

Теперь Пикассо говорил очень тихо.

— Полюбить минотавра невозможно. Во всяком случае, он так считает. И ему это кажется несправедливым. Потому-то он и устраивает оргии.

На следующем эстампе минотавр наблюдал за спящей женщиной.

- Он изучает ее, хочет прочесть ее мысли, — сказал Пикассо, — пытается выяснить, любит ли она его, потому что он чудовище. — Поднял глаза на меня. — Знаешь, женщины до того странные существа, что способны на это. — Снова опустил взгляд на гравюру. — Трудно сказать, хочет ли он разбудить ее или убить.

Пикассо открыл следующий эстамп.

- Художники пребывают в некотором разрыве с жизнью. Взгляни на этого: кто-то привел ему девушку, и что он рисует? Какую-то линию. Абстракционист. Но, по крайней мере, художники ведут более упорядоченную жизнь, чем скульпторы. Ты увидишь, что где оргии, там бородачи. Вот такие они, ваятели: в одной руке теплая плоть, холодное шампанское в другой. Можешь не сомневаться, скульпторы находятся в полном контакте с жизнью.

Пикассо перевернул еще несколько эстампов, дошел до белокурой женщины в объятьях скульптора. У плинтуса рядом с ним находилась изваянная женская голова в профиль, напоминающая несколько его работ, какие я видела в скульптурной мастерский.

- Видишь, скульптор пребывает в некоторой растерянности, — сказал он. — Никак не решит, в какой манере работать. Если обратишь внимание на всевозможные формы, размеры, цвета его натурщиц, то, разумеется, поймешь его замешательство. Он сам не знает, чего хочет. Неудивительно, что стиль у него такой неясный. Как у Бога. Бог, в сущности, неважный художник. Создал жирафа, кошку и слона. Стиля у него, по сути дела, нет. Он просто создает творение за творением. То же самое и с этим скульптором. Сперва он ваяет с натуры; потом берется за абстракцию. И кончает тем, что ласкает натурщиц в постели. Вот, посмотри. — Он ткнул пальцев в натурщицу, стоящую перед сооружением скульптора, словно бы сделанным из кресла стиля рококо, некоторые элементы которого были основаны на формах женского тела. — Кто может делать скульптуру из разного хлама? — спросил Пикассо, усмехаясь. — Он лишен серьезности. Себя, разумеется, он воспринимает очень всерьез: об этом говорит уже тот факт, что он отращивает бороду. И вот еще, — он указал на следующем эстампе на белокурую натурщицу, лежащую в

объятьях скульптора, — он обвивает гирляндами ее и свою головы... — Пригляделся повнимательней. — У нее в волосах, кажется, ломонос, а у него плющ. Мужчины всегда откровеннее женщин!

Пикассо перевернул еще один лист. Ваяющий голову скульптор выглядел очень довольным собой. От головы расходились лучи.

- Работая над ней, он убежден, что его создание совершенно гениально.

На следующем эстампе скульптор сидел перед своей работой, натурщица стояла между ним и статуей.

- Она говорит ему: «Здесь я совершенно непохожа». — Пикассо еще раз взглянул на гравюру, потом на меня. — Ну конечно же, эта натурщица снова ты. Если б я сейчас рисовал твои глаза, то сделал бы их именно такими.

На очередном эстампе сумрачный, бородатый, похожий на Рембрандта мужчина смотрел на юного художника во фригийском колпаке. Пикассо вздохнул.

- Каждый художник мнит себя Рембрандтом, — сказал он. — Даже этот, а по колпаку видно, что он жил по меньшей мере за три тысячи лет до появления Рембрандта. У всех одна и та же мания.

Еще один эстамп. Обнаженная натурщица склонялась над развалившимся в кресле скульптором. Ее стройное тело было очерчено несколькими тонкими линиями.

- У него очень безмятежное выражение лица, правда? — сказал Пикассо. — Он преуспел, сделав работу одной чистой линией, и уверен, что нашел нечто. Если скульптура сделана хорошо — формы совершенны, изгибы точны — и, если ты льешь на ее голову воду из кувшина, то вся скульптура должна оказаться мокрой.

Он перевернул еще один лист. Частично прикрытая натурщица стояла рядом с другой, сидящей перед картиной, на которой было изображено нечто вроде разлетающегося букета цветов.

- Сидящая напоминает одну из натурщиц Матисса, которая ушла к нему от другого художника, а теперь, увидев результат, жалеет, что не осталась дома — в картине все непонятно. Другая говорит ей: «Он гений. Нужно ли тебе понимать, что все это означает?»

Пикассо повернулся ко мне.

- Ну, и что все это означает? Ты поняла?

Я ответила, что не совсем уверена, но, по крайней мере, общее представление имею.

- В таком случае, ты видела достаточно. Хватит на сегодня. — Он закрыл папку. — Пошли наверх. Я тоже хочу получить представление кое о чем.

Мы поднялись по винтовой лестнице на верхний этаж. Пикассо взял меня под руку и завел в спальню. Посередине комнаты остановился и повернулся ко мне.

- Я сказал, что хочу получить представление кое о чем. На самом деле, хочу убедиться, что представление, которое я уже составил, является верным.

Я спросила, что это за представление.

- Хочу увидеть, соответствует ли твое тело тому мысленному образу, который я составил. И как оно соотносится с твоей головой.

Я стояла, Пикассо раздевал меня. Покончив с этим, он сложил мою одежду на стул, отступил к кровати футов на девять-десять и принялся изучать меня. Через некоторое время сказал:

- Знаешь, просто невероятно, до какой степени точно я представил себе твои очертания.

Должно быть, стоя посреди комнаты, я выглядела несколько растеряно. Пикассо сел на кровать и позвал меня к себе. Я подошла, и он, потянув меня вниз, поставил на колени. Думаю, он видел, что я нахожусь в замешательстве и наверняка уступлю любой его просьбе, не потому, что мне хочется, а потому что я настроена уступить. Должно быть, он это почувствовал, понял, что я еще колеблюсь и настоящего желания не испытываю, так как принялся ободрять меня. Сказал, что хочет делить со мной ложе, но не считает, что кульминация наших отношений должна наступить, подобно бою часов, в определенный момент. Что все, что было и будет между нами, чудесно, и мы оба должны ощущать себя совершенно свободными; что все, что произойдет между нами, должно произойти лишь потому, что мы оба хотим этого.

Я сказала, что приходила к нему, понимая, к чему это приведет. Была готова принять последствия, но, честно говоря, не особенно хотела. То, что я могла бы сделать, я бы сделала, чтобы доставить ему удовольствие, но не от всего сердца. Он понял, что я имела в виду. С той минуты, как он раздел меня и разглядывал, стоящую посреди комнаты, моя точка зрения начала меняться, потому что его поступок послужил своего рода встряской. Внезапно я поняла, что могу доверять ему полностью, и что начинаю жить. Жить не обязательно начинаешь с начала жизни.

Он уложил меня на кровать и лег рядом. Ежеминутно посматривал на меня с глубокой нежностью, легонько проводя рукой по моему телу, будто скульптор по своей скульптуре,

убеждаясь, что формы такие, какими должны быть. Был очень ласковым, и то впечатление от его необычайной ласковости сохраняется у меня поныне.

Он сказал, что теперь каждый мой и его поступок становятся очень важными: любое случайное слово, малейший жест обретают смысл, и все, что происходит между нами, будет постепенно изменять нас.

- Поэтому, — сказал он, — мне хочется иметь возможность остановить время и сохранить все, как сейчас, потому что я сознаю, что эта минута — подлинное начало. В нашем распоряжении определенное, но неизвестное нам количество переживаний. Как только песочные часы перевернуты, песок начинает высыпаться, и не остановится, пока не высыплется весь. Вот почему я хотел бы остановить его в самом начале. Нам надо делать как можно меньше жестов, произносить как можно меньше слов, даже видеться как можно реже, если это продлит то, что мы имеем. Неизвестно, сколько всего нас ждет впереди, поэтому нужно принимать величайшие предосторожности, дабы не разрушить красоту того, что у нас есть. Все существует в ограниченных количествах — особенно счастье. Возникновение любви где-то предопределено, ее длительность и насыщенность тоже. Если достичь полного накала в первый же день, она в первый же день и окончится. Поэтому если так дорожишь любовью, что хочешь ее продлить, нужно ни в коем случае не предъявлять каких-то чрезмерных требований, которые помешают ей все усиливаться в течение предельно долгого срока.

Слушая, как он объясняет свой взгляды, я лежала в его объятьях, совершенно счастливая, не ощущая необходимости ни в чем, кроме его присутствия. Наконец он умолк. Мы продолжали молча лежать, и я чувствовала, что это начало чего-то чудесного в полном смысле слова. Я знала, что он не притворяется. Он не говорил, что любит меня — было слишком рано. Он сказал это и подтвердил, но несколько недель спустя. Если б он овладел мною силой или принялся бы объясняться в любви, я бы ему не поверила. Но тут поверила полностью.

До тех пор он был для меня великим художником, вызывающим всеобщее восхищение, умным, проницательным, но безликим. Теперь стал личностью. До сих пор он возбуждал у меня интерес и занимал мои мысли. Теперь у меня пробудились чувства. Раньше я не думала, что смогу его полюбить. Теперь поняла, что иначе и быть не могло. Он был явно способен отойти от всех стереотипов в человеческих отношениях так же решительно, как и в искусстве. Стереотипы узнаешь, даже если не знаешь их по собственному опыту. Он овладел положением,

прекратив интеллектуальную игру, уклонясь от эротической, и поставил наши отношения на единственную основу, которая могла быть существенной для него и — как я уже тогда понимала — для меня.

Наконец я поняла, что пора уходить, и объявила ему об этом. Он сказал:

- Мы не должны слишком часто видеться. Если хочешь сохранить глянец на крыльях бабочки, не касайся их. Нельзя злоупотреблять тем, что должно принести свет в мою и твою жизнь. Все прочее в моей жизни обременяет меня и заслоняет свет. Наши отношения представляются мне открывшимся окном. Я хочу, чтобы оно оставалось открытым. Нам надо видеться, но не слишком часто. Когда захочешь встретиться, позвони и скажи.

Уходя в тот день, я понимала, что с чем бы ни столкнулась — чудесным, мучительным или смешением того и другого, — оно будет чрезвычайно важным. Мы полгода ироничным образом кружили вокруг друг друга, а потом за какой-то час, при нашей первой подлинной встрече лицом к лицу, ирония из наших отношений исчезла, и они стали очень серьезными, своего рода откровением.

То был хмурый, холодный февральский день, однако мои воспоминания о нем пронизаны летним солнцем.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Зимой и весной сорок четвертого года я занималась живописью усерднее, чем когда бы то ни было. Иногда, отправляясь на улицу Великих Августинцев, брала картину или рисунок показать Пабло. Он никогда не подвергал их прямой критике. Его указания обычно носили характер общих принципов, например: «Видишь ли, для создания вещи требуется один инструмент, и этим единственным инструментом следует ограничиваться. Таким образом набиваешь руку. Она становится искусной, гибкой, и этот единственный инструмент привносит чувство меры, гармонично сквозящее во всем, что мы делаем. Китайцы учат, что для рисунка тушью или акварелью нужно пользоваться одной кистью. При этом все обретает единую пропорцию. В результате этой пропорции гармония создается гораздо более явственным образом, чем при пользовании кистями разных размеров. Кроме того, использование ограниченных средств стимулирует работу воображения. Заставляет добиваться таких успехов, каких мы не могли даже представить».

И хотя он вроде бы не давал прямых советов, я, следуя этим общим принципам, неизменно продвигалась вперед.

Иногда Пабло поручал мне делать композиции из разных предметов. Давал мне клочок синей бумаги — например, обертку от сигарет — спичку, отрывал клочок картона и говорил: «Сделай мне из них композицию. Вот на этом пространстве», — и рисовал на листке бумаги его размер и форму. «Делай все, что вздумается, но составь композицию, которая производит впечатление». Три-четыре составляющих элемента вроде этих предоставляют невероятное количество возможностей. Он твердил мне: «Ни в коем случае не используй всех имеющихся средств. Если в твоем распоряжении три элемента, работай только с двумя. Если десять, с пятью. Таким образом ты работаешь с большей непринужденностью, с большим мастерством и создаешь ощущение сдержанной силы».

В то время Пабло писал серию видов Парижа, мосты через Сену, располагая три-четыре моста один над другим, Собор Парижской богоматери, лодки на реке. Сделал серию полотен западной оконечности острова Ситэ с огромным деревом — теперь его больше не существует — склоненным и опирающимся на подпорку. Весной эта часть острова служила местом свиданий влюбленных пар. Все это /в том числе и легенда о любовных похождениях Генриха Четвертого, статуя которого стоит там/, вдохновило Пабло создать несколько вариантов этого пейзажа. В

каждый из них он включал парочки, реку, главный элемент композиции неизменно составляло большое, склоненное к земле дерево. Он любил прогуливаться по берегу Сены между Набережной Великих Августинцев и Карусельным мостом. Даже в военное время там бывало немало художников, приходивших писать это историческое место. Пабло нарисовал в старом бухгалтерском журнале серию карикатур, где изобразил множество их в виде обезьян или с ангельскими крыльями и ослиными ушами. Он говорил: «Всякий раз, видя такого художника, пишущего с натуры, я гляжу на его холст и неизменно вижу скверную живопись».

Когда я приходила на улицу Великих Августинцев во второй половине дня, Пабло, как правило, за работу еще не принимался. Однажды он впустил меня и сразу же повел в мастерскую. На мольберте был холст, над которым он принялся работать день-два назад, а потом отставил в сторону. В самом центре холста было большое круглое пятно, напоминавшее зеленое солнце. Из левого нижнего угла сквозь центр устремлялся вверх фиолетовый треугольник, заострявшийся над самым зеленым солнцем. Их соединяла жирная черная линия, проходящая через оба цветных изображения. Я спросила, чем это должно стать.

«Это уже натюрморт, — ответил Пабло. — По замыслу. Совершенно все равно, будет ли основным элементом картины стакан или бутылка. Это просто-напросто частность. И здесь могут возникать моменты, когда действительность приближается, а потом отступает. Подобно тому, как прилив сменяется отливом, но море остается морем.

То, что ты видишь, является исходным построением: зеленое пятно, выпад фиолетового и соединяющая их черная линия. Эти элементы борются друг с другом. И здесь повсюду интриги. Например, зеленое пятно обладает способностью увеличиваться, разрастаться от центра. Его не ограничивает контур или форма — цвет ограничивать не следует. От него должны исходить лучи. Оно динамично по своей природе. И поэтому будет расширяться. С другой стороны, фиолетовый цвет начинается широким и постепенно сужается, превращаясь в острие. И борьба идет не только между формами зеленого и фиолетового, но и между самими цветами, а также между прямой линией и кривизной. В любом случае они чужды друг другу. Теперь мне нужно усилить контраст.

Я спросила, считает ли он, что силы зеленого и фиолетового равны.

- Проблема не в этом, — ответил Пабло. — Мне знать этого не нужно. Я не стремлюсь сделать это исходное построение более

понятным. Сейчас я намерен сделать его более волнующим. Потом примусь фантазировать — но не с целью достичь гармонии, а чтобы сделать полотно еще более волнующим, более потрясающим.

Видишь ли, пока что здесь все инстинктивно. Теперь я должен добавить что-то, вырывающееся за эти пределы, нечто гораздо более дерзкое. Проблема в том, как расшевелить это исходное построение. Как, не разрушая полностью, сделать его более потрясающим? Как сделать его неповторимым — не просто новым, а кровоточащим, ранящим чувства? Знаешь, для меня живопись драматическое действо, и по ходу его действительность оказывается расколотой. Оно преобладает над всеми прочими соображениями. Чисто пластический акт для меня вторичен. Главное — драма этого пластического акта, миг, когда вселенная выворачивается наизнанку и рушится.

Хуан Грис говорил: «Я беру цилиндр и превращаю его в бутылку», переиначивая в определенном смысле высказывание Сезанна. Он считал, что начиная с идеальной пластической формы — цилиндра — художник может втиснуть часть действительности — бутылку — в эту форму. У Гриса был грамматический метод. Мой, пожалуй, можно назвать насквозь романтическим. Я начинаю с головы и заканчиваю яйцом. Или даже если начинаю с яйца и заканчиваю головой, то постоянно нахожусь между ними и никогда не бываю удовлетворен полностью ни тем, ни другим. Меня влечет создание того, что можно назвать rapports de grand écarts — самых неожиданных взаимоотношений между вещами, о которых хочу сказать, поскольку существует определенная трудность в установлении таких отношений, и в этой трудности есть определенный интерес, в этом интересе есть определенная напряженность, и она для меня гораздо важнее устойчивого равновесия гармонии, которая мне совершенно неинтересна. Действительность должна быть расколотой во всех смыслах слова. Люди забывают, что все неповторимо. Природа никогда не создает повторно того же самого. Отсюда мое стремление к поиску rapports de grand écarts маленькая голова на большом теле; большая голова на маленьком теле. Я стремлюсь увлечь разум в непривычном для него направлении, разбудить его. Помочь зрителю открыть нечто, чего бы он без меня не открыл. Вот почему подчеркиваю несходство, к примеру, между левым и правам глазами, художнику не следует изображать их одинаковыми. Полного сходства между ними нет. Поэтому моя цель — изобразить вещи в движении, вызвать это движение противоречивыми устремлениями, противоборствующими силами, и в этих устремлениях или

противоборствах найти момент, который меня больше всего интересует.

Я сказала, что если бы он не написал ни единой картины, то, пожалуй, приобрел бы известность как философ. Пабло рассмеялся.

- В детстве мать говорила мне: «Если изберешь путь солдата, быть тебе генералом. Если захочешь быть монахом, то станешь папой». Вместо этого я избрал путь художника и стал Пикассо.

Тем летом перед самым Освобождением то и дело объявляли воздушную тревогу. Ездить по Парижу можно было только на метро, но им мало кто пользовался, так как подчас оттуда бывало нелегко выйти. Поскольку одна тревога следовала за другой, можно было утром спуститься в метро и провести там весь день. Единственным практичным способом передвижения, для меня был велосипед. Отправляясь от бабушкиного дома в Нейли к Пабло, я садилась на него при любой погоде и часто подъезжала к дому Пикассо забрызганной грязью. Однажды, когда я появилась в таком виде, он со смехом сказал:

- Должно быть, это новая, разновидность косметики. В мое время девушки тратили много усилий на подкрашивание глаз и лица, но теперь последняя мода — грязь на голенях.

В последние несколько дней до освобождения я разговаривала по телефону с Пабло, но увидеться с ним было почти невозможно. Люди уже выворачивали из мостовых булыжники для баррикад. Этим занимались даже дети, особенно в шестом районе[4], где жил Пабло; возле Сената, где шли напряженные сражения, и возле моста Сюлли у оконечности острова Сен-Луи. Сопротивление создавалось и возле префектуры полиции, так что войти в те кварталы и выйти из них было трудно. Повсюду сидели немецкие снайперы. Когда я созвонилась с Пабло в последний раз перед Освобождением, он сказал, что утром выглянул в окно, и тут же в нескольких дюймах от его головы прошла пуля и впилась в стену. Он собирался провести ближайшие несколько дней со своей девятилетней дочерью Майей и ее матерью, Мари-Терезой Вальтер, жившими в квартире на бульваре Генриха Четвертого, в восточной части острова Сен-Луи. В том районе не утихало сражение, и он беспокоился об их безопасности.

Париж был полностью освобожден несколько дней спустя, двадцать четвертого августа. Вскоре после этого Пабло вернулся на улицу Великих Августинцев с двумя картинами гуашью, которые написал с репродукции вакханальной картины Пуссена «Торжество Пана», находясь рядом с Мари-Терезой и дочерью. Сразу после освобождения Парижа на улицу Великих Августинцев

приехал Хемингуэй. Пабло тогда еще оставался на Сен-Луи. Консьержкой в доме Пабло была очень пугливая, но отнюдь не застенчивая женщина. Она не имела понятия, кто такой Хемингуэй, но привыкла, что многие друзья и поклонники Пабло, приходя в его отсутствие, оставляли подарки. Время от времени южноамериканские друзья присылали ему ветчину и другую снедь, чтобы он мог слегка улучшить средний рацион военного времени. Собственно говоря, Пабло не раз делился с консьержкой этими продуктами. Когда она сказала Хемингуэю, что Пабло нет доме, а Хемингуэй ответил, что хочет оставить ему записку, она спросила — как сама рассказывала впоследствии — «А не хотели бы оставить подарок месье?». Хемингуэй сказал, что не подумал об этом, но, пожалуй, это хорошая мысль. Вышел к своему джипу и принес ящик ручных гранат. Поставил его в швейцарской и написал на нем:

«Пикассо от Хемингуэя». Как только консьержка разобрала другие надписи на ящике, она тут же выбежала на улицу и ни за что не хотела возвращаться в швейцарскую, пока ящик не унесли.

Едва Париж был освобожден, во всех крупных культурных учреждениях, например, в ведомстве директора музеев Франции произошла чистка. Всех приверженцев Петена и тех, кто сотрудничал с немцами, немедленно уволили. В результате, поскольку Пикассо был художником номер один в немецком списке, первой местью немцам явилось устройство большой ретроспективной выставки картин Пикассо — как символ перемены политики. Организовывал выставку Жан Кассу, главный хранитель Музея современного искусства, и она составила часть осеннего сезона. Выставка тут же вызвала скандал, навлекла на себя нападки в основном двух групп: реакционеров от искусства и политических агитаторов. Первая группа состояла из людей, ни разу не видевших большого, представительного собрания картин Пикассо, особенно военного периода с их нарушенными формами, или даже периода тридцать второго — тридцать шестого годов, не совсем натуралистичных. Они тут же взбунтовались против огромной выставки этого искажающего действительность искусства, которая вдруг стала в определенном смысле официальной.

Вторая группа состояла из студентов с правыми взглядами и бывших петеновцев. Они приходили толпой, выкрикивая протесты, и пытались срывать картины со стен. Их протест был, в сущности, политическим, замаскированным под эстетическое неприятие.

Во время оккупации многие французские коммунисты вели активную и героическую деятельность в Сопротивлении. Одним

из самых выдающихся был Лоран Казанова. Его жену Даниеллу убили немцы. Он трижды бежал из концлагеря, но всякий раз попадался снова. В четвертый раз ему удалось достичь окраины Парижа. Его друзья связались с другом Пабло, поэтом Полем Элюаром, тоже членом партии, сообщили, что Казанову нужно спрятать, предпочтительно у людей, которые не будут знать, кого укрывают. Поль спросил писателя Мишеля Лейри, не сказав ему, кто такой Казанова, не согласится ли он приютить у себя в квартире коммуниста примерно на месяц. В то время предоставление убежища беглому заключенному, коммунисту или еврею, грозило смертной казнью.

Мишель Лейри согласился, и Казанова стал жить буквально за углом от мастерской Пабло, на набережной Великих Августинцев в квартире 53-бис, которую Д.Канвейлер и его жена купили, чтобы жить там вместе с супругами Лейри.

Канвейлер был торговым агентом Пабло в течение многих лет. Во время Первой мировой войны он, как немец, вынужден был бежать из Франции, французское правительство конфисковало и распродало его картины. После войны он вернулся в торговлю картинами, но был вынужден снова бежать. На сей раз, они с женой скрывались в свободной зоне. Его галерея с сорокового года именовалась «Галереей Луизы Лейри». Луиза, «Зетте», Лейри была женой Мишеля Лейри и свояченицей Канвейлера. И не просто служила ему ширмой; она была его активной сотрудницей с двадцать первого года. На сей раз, когда Канвейлер скрывался снова — теперь как спасающийся от немцев еврей — торговля картинами могла продолжаться, потому что его галерея официально принадлежала Луизе.

За месяц, прожитый в их квартире, Казанова оказал большое влияние на всю ту группу. Пабло впервые представилась возможность общаться с коммунистом, притом достаточно умным, широко мыслящим, чтобы заслужить признание людей, на которых партийные догматики произвести впечатления не могли бы. В результате общения с Казановой несколько интеллектуалов вступило в компартию, в том числе и Пабло.

Хотя искусство Пабло являлось жупелом для большинства партийных иерархов, они сознавали, как полезны их делу его имя и престиж. Я знаю, что Казанова произвел на него сильное впечатление. Знаю, что и два ближайших друга Пабло, поэты Луи Арагон и Поль Элюар, сыграли определенную роль в его обращении. Но когда я спросила, что именно заставило его вступить в партию, — поскольку все «декларации», какие я читала в прессе, отдавали пропагандой — он ответил: «Я вступил в эту партию так, как подходят к фонтану». Таким образом, правые

группировки, шедшие на его выставку с громкими протестами, стремились дискредитировать Пабло, с целью воспрепятствовать его потенциальной полезности коммунистам.

Я часто дежурила на выставке вместе с молодыми художниками, и не состоявшими ни в каких партиях студентами, восхищавшимися творчеством Пикассо. Нашей задачей было оберегать картины и снова вешать те, которые демонстрантам удалось сорвать. Двумя месяцами раньше вооруженные боевики стреляли в людей на улицах. После Освобождения волнения просто приняли иную форму. Люди шли на выставку, чтобы дать выход своему политическому озлоблению.

Многие картины, названные просто Femme Coucher[5], представляли собой очень ритмичные портреты Мари-Терезы Вальтер. Некоторые из них уже выставлял торговец картинами Пауль Розенберг. Были и другие портреты, гораздо более деформированные и несколько более позднего периода, Доры Маар, натюрморты со свечой и головой быка, ловящая птицу кошка, мрачные, отдающие галлюцинациями. Должно быть, после кошмара оккупации большинство людей потрясали работы, столь близкие по духу ее годам. Видеть воплощение того периода, когда все нормы попирались, должно быть, в определенном смысле было тяжелее, чем пережить его.

Пикассо неожиданно стал героем нашего времени. В течение нескольких недель после Освобождения по его мастерской нельзя было пройти и десяти футов, не наткнувшись на лежащих американских солдат. Им всем было необходимо увидеть Пикассо, но они так уставали, что кое-как добирались до мастерской и погружались в сон. Помню, я как-то насчитала двадцать спящих, вначале то были главным образом молодые писатели, художники, интеллектуалы. Некоторое время спустя их сменили обыкновенные туристы. Видимо, во главе их списка достопримечательностей наряду с Эйфелевой башней была мастерская Пикассо.

С тех пор Пикассо перестал быть частным лицом и превратился в общественное достояние. Помню, однажды я ехала на велосипеде через площадь Клиши и остановилась у газетного киоска. Подняла взгляд и увидела лицо Пабло, глядящее на меня с обложки какого-то иллюстрированного журнала, вроде «Лайфа» или «Матча», с любимым голубем, сидящим у него не то на голове, не то на плече. Меня это сильно потрясло. Я всегда понимала, что он в определенном смысле фигура общественная, однако держалась мнения, что это просто фасад, за которым находится частное лицо, неприкосновенное, недоступное взгляду широкой публики. Но когда увидела фотографию с тем голубем,

очень пугливым, не позволявшим никому, кроме Пабло, прикасаться к себе, садившимся на него, лишь когда он бывал один, и взлетавшим, едва кто-то приближался к нему, она показалась мне приглашением всему миру вторгаться в жизнь Пикассо.

Одним из первых визитеров из Америки после войны был торговец картинами, которого я буду называть Жак. В прошлом он приобрел много лучших полотен Пикассо. Перед войной уехал из Парижа в Нью-Йорк. И после войны вернулся в Европу на поиски сокровищ. Но пока добирался до улицы Великих Августинцев, энтузиазм его поубавился. Он рассказал Пабло, что захватил очень мало вещей, но зато сберег место для трехфунтовой жестяной банки висмута — Жак страдал язвой желудка — и очень большого количества американских сигарет, так как думал, что в Европе их не достать. Таможенники в Гавре тут же арестовали этот подозрительный груз. Жак тщетно пытался объяснить, что в жестяной банке висмут. Таможенники решили, что там, по крайней мере частично, может находиться кокаин, и отправили банку на химический анализ. Сигареты — в них могла оказаться марихуана. Жака обязали не покидать отеля. Через два дня экспертиза представила отрицательные результаты анализов, и Жаку разрешили следовать в Париж после уплаты значительной суммы за лабораторные исследования и, разумеется, конфискационной пошлины на сигареты. Поскольку множество американских солдат несло всевозможные товары из военных магазинов на черный рынок, Париж был наводнен американскими сигаретами, которые Жак мог бы купить значительно дешевле, чем обошлись ему те, что он привез.

Из-за вступления Пабло в компартию некоторые американские торговцы картинами временно охладели к нему, и цены на его живопись в Америке упали. Жак заявил, что находит это возмутительным. Но сей факт, заверил он, не отразится ни на его дружеских чувствах, ни на интересе к работам Пабло.

-Несмотря ни на что, — сказал Жак, — я намерен их покупать, если твои цены будут приемлемыми. Ты же знаешь, я не из тех, кто жаждет нажиться на чужих трудностях. Когда Ренуар умер, я узнал с его смерти в десять утра. В половине одиннадцатого ко мне в галерею пришел какой-то человек и спросил, есть ли у меня что-нибудь кисти Ренуара. Мне в голову не могло придти, что до него так быстро дошла эта весть, и я показал несколько маленьких картин. Он сказал, ему нужно что-нибудь значительное. Тут я догадался, что он знает. Вынес довольно большое полотно и понял — то, что требуется. Этот человек спросил о цене. Мысль, что кто-то наживается на смерти

художника, мне ненавистна, поэтому я назначил цену за умершего, а не живого Ренуара.

Пабло это не особенно тронуло.

- Я уверен, ты не спекулируешь на смерти художников, — сказал он, — но попытка спекулировать на мне живом не принесет тебе выгоды. Мои цены для этого слишком высоки. Рекомендую вернуться в Америку и попытаться купить там мои полотна по довоенным ценам. То, что художник все еще жив, несмотря на эту войну, придает определенную ценность его вещам. Это увеличивает стоимость моих картин.

- У тебя нет сердца, — запротестовал Жак. — Ты не друг мне. Все, что я говорю, ты используешь против меня. А ведь я хотел оказать тебе добрую услугу!

Но эта услуга не прельщала Пабло, и в тот день они ни о чем не договорились.

Несколько лет спустя Жак снова появился у него. К тому времени спрос на Пикассо вырос как никогда, и Жаку очень хотелось заняться коммерцией. Думаю, он искренне был привязан к Пасло и восхищался им, но ему были нужны и полотна. На улицу Великих Августинцев он прибыл в большом воодушевлении. Жак был тощим, весил, надо полагать, немногим больше ста фунтов. Но в тот день выглядел, чуть ли не толстяком. Он буквально был набит долларами. И сказал Пабло:

- Наконец я снова приобрету несколько полотен, деньги у меня есть. Смотри.

Он принялся вытаскивать пачки денег, складывать их на стол. То и дело совал их под нос Пабло. На Пабло это впечатления не произвело. Он печально поглядел на Жака и сказал:

- Увы, мой бедный друг. Для меня ты все-таки недостаточно богат. И вряд ли сможешь покупать у меня картины.

- Как это понять? — удивился Жак. — Ты продаешь их Канвейлеру. Даже Карре. А мне что же? Смотри.

Он обнаружил нетронутый карман и вытащил еще несколько пачек. В конце концов, достал чековую книжку и положил на стол. Пабло покачал головой. Потом обратил внимание на его шляпу.

- Хорошая у тебя шляпа. Мне нравится.

- Ничего удивительного, — сказал Жак. — Она от Лока, из Лондона.

Сняв ее, он показал Пабло этикетку и собственные инициалы из золотой фольги на ленте. Пабло примерил ее. Шляпа оказалась так мала, что напоминала орех на слоновой спине. Пабло снял ее и вернул.

- Я куплю тебе нужный размер, — предложил Жак.

- Ну что ж, — сказал Пабло. — Если хочешь поехать в Лондон и купить мне шляпу — точно такую же — то, возможно, несмотря ни на что, продам тебе какую-нибудь картину, потому что я добрый, и ты мне нравишься.

Жак тут же уехал, сел на первый самолет до Лондона и на другой день привез в мастерскую точно такую же шляпу с инициалами Пабло на ленте.

- Замечательно, — произнес Пабло. Надел ее, посмотрелся в зеркало, потом сказал: — Знаешь, мне она совершенно не идет. Оставь ее себе.

И сняв шляпу, нахлобучил ее Жаку на голову. Она была слишком велика. Он натянул ее Жаку на уши и вышел. Никаких картин в тот день Жаку не досталось.

Когда Пикассо был молод, торговцы картинами постоянно наживались на нем; сами устанавливали цены за его картины. Впоследствии положение вещей изменилось: все торговцы стремились заполучить его полотна, и он сам назначал за них цену. Решал, получит такой-то торговец картины или не получит, а если да, то какие, поскольку лучшие Пабло неизменно оставлял себе. Всеми силами старался до последней минуты держать торговца в и неведении по поводу того, достанутся ли ему картины, и будут ли они значительными или относительно второстепенными.

Вскоре мне представилась возможность убедиться, что в отношениях с торговцами, как и с прочими людьми, Пабло по-своему следовал афоризму «разделяй и властвуй». В сорок четвертом и сорок пятом годах Канвейлер был не единственным его покупателем. Он продавал картины и Карре. Иногда подстраивал так, чтобы они являлись на улицу Великих Августинцев в одно и то же утро. При данных обстоятельствах Карре с Канвейлером недолюбливали друг друга, а Пабло вынуждал обоих ждать около часа в передней. Им приходилось разговаривать друг с другом: сидеть молча было неприлично. Затем, после долгого ожидания, Пабло дозволял одному войти в Святая святых. Как правило, первым впускал Луи Карре, поскольку Канвейлер нравился ему больше. Карре прекрасно понимал, что Канвейлер подобно влюбленному, которого водят за нос, беспокойно ждет, с каким выражением лица выйдет его соперник, думая: «Если Карре будет улыбаться, значит, получил картины; если окажется печальным, значит, не получил ничего». У Карре хватало сообразительности устраивать ему легкий розыгрыш. Он, особенно если не получал картин, похлопывал Пабло по спине, называл «Mon cher ami»[6] всеми силами изображал довольство. Я не раз видела, как лицо Канвейлера

становилось при этом пепельным. Он ничего не мог с этим поделать. Это было сильнее его. Тут говорило не просто чувство зависти одного торговца картинами к другому. Думаю, помимо обычных деловых инстинктов у Канвейлера было на удивление сильное чувство причастности к Пикассо и его работе, поэтому, когда его соперник Карре выходил с восторженным видом, похлопывая Пабло по спине, это означало, что он не только получил картины, но и пользуется доверием человека, так много значащего для Канвейлера. Последнее, видимо, задевало его гораздо сильнее. Очень часто поведение Карре ничего подобного не означало, но Канвейлер тем не менее страдал, и это страдание размягчало его. Затем Пабло приглашал Канвейлера войти. Канвейлер бывал так обессилен видом весело уходившего Карре, что Пабло мог легко манипулировать им. К примеру, если он хотел повысить цены для Канвейлера, то первым обязательно приглашал Луи Карре. В то время Карре был очень живым, энергичным, хорошо сложенным, щедрым на слова и жесты — человеком действия. Канвейлер, напротив, застенчивым, с манерами человека, воспитанного во Франкфурте на пуританский манер.

На этом фоне у меня сформировалось одно из первых представлений о характерном для Пабло методе обращения с людьми: как с кеглями — ударять шаром одного, чтобы повалить другого.

Той зимой Пабло дал мне прочесть «Автобиографию Алисы Б. Токлас». Я нашла книгу очень интересной и сказала ему, что хотела бы познакомиться с Гертрудой Стайн. Как-то весенним утром он сказал мне: «На этой неделе нанесем Гертруде визит. Тебя это развлечет. К тому же, я очень доверяю ее суждениям. Если ты ей понравишься, это укрепит мое высокое мнение о тебе». У меня сразу же пропало всякое желание знакомиться с этой женщиной. Но надо было идти; Пабло условился о встрече.

В тот день мы с Пабло пообедали в «Каталонце». Он был необычайно весел, а мне кусок не шел в горло. Около половины четвертого мы поднялись по широкой, продуваемой ветрами лестнице к дому Гертруды Стайн на улице Кристин, и Пабло постучал. После недолгого ожидания дверь, словно нехотя чуть приоткрылась, как когда-то в мастерскую на улице Великих Августинцев. Сквозь щель я увидела худощавое смуглое лицо с большими глазами под набрякшими веками, длинным крючковатым носом и темными пушистыми усиками. Когда это привидение узнало Пабло, дверь раскрылась шире, и я увидела невысокую пожилую даму в огромной шляпе. Это была Алиса Б. Токлас.

Она впустила нас в переднюю и низким мужским голосом поздоровалась с Пабло. Когда он представил меня, проскрежетала «Bonjour, Mademoiselle»[7] с акцентом, напоминающим эстрадную пародию на американского туриста, читающего фразы по французскому разговорнику. Мы сняли пальто, повесили их в небольшом вестибюле. Вошли в большую галерею, увешанную картинами, в их числе было много кубистских, главным образом Хуана Гриса и Пабло. Там, в кресле под собственным портретом, написанным Пабло в девятьсот шестом году, сидела лицом к двери Гертруда Стайн, широкая, массивная, внушительная, с коротко стриженными седыми волосами. На ней были длинная коричневая юбка до лодыжек, темно-бежевая блузка, толстые кожаные сандалии на босу ногу.

Пабло меня представил, и она жестом предложила мне сесть на стоявший напротив диван. Пабло сел на подоконник сбоку и чуть позади хозяйки, спиной к свету, словно хотел наблюдать за сценой, не будучи вынужденным принимать в ней участие. Блеск его глаз говорил о том, что он надеется получить огромное удовольствие. Алиса Токлас уселась на том же диване, как можно дальше от меня. В центре нашего кружка было несколько низких столиков, на них стояли тарелки с печеньем, пирожными, булочками и всевозможными лакомствами, которых люди не видели в тот послевоенный период.

Я оробела от первых вопросов Гертруды Стайн, резковатых и подчас бесцеремонных. Ей явно не давала покоя мысль: «Какие отношения у Пабло с этой девчонкой?» И она учинила мне допрос с пристрастием, сперва на английском языке, потом на французском — которым владела не блестяще. Это было похлеще устного экзамена на степень бакалавра.

Я старалась обдумывать свои ответы, но меня отвлекала огромная шляпа Алисы Токлас. Одета она была в темно-серое и черное, шляпа тоже была черной, с узкой серой каемкой. Вид у нее был откровенно похоронный, но одежда безукоризненная. В последствии я узнала, что ее модельером был Пьер Бальмен. В ее присутствии я чувствовала себя неловко. Во внешности и поведении ее сквозила неприязнь, словно она имела предубеждение в отношении меня. Говорила она редко, время от времени сообщая Гертруде Стайн ту или иную подробность. Голос у нее был очень низкий, как у мужчины, и скрипучий; слышно было, как сквозь ее зубы проходит воздух. Звук был очень неприятным и навевал ассоциацию с заточкой.

Гертруда Стайн постепенно смягчала свой допрос. Ей захотелось выяснить, насколько хорошо я знаю ее творчество и читаю ли американских писателей. К счастью, я читала многих.

Она сказала, что является духовной матерью их всех: Шервуда Андерсона, Хемингуэя, Скотта Фицджеральда. Особенно много говорила о Досе Пассосе, как испытавшем ее сильное влияние; и даже об Эрскине Колдуэлле. Внушала мне свою значимость даже для тех, кто никогда не благоговел перед ней, например, на Фолкнера и Стейнбека. Сказала, что без нее не было бы той современной американской литературы, какую мы знаем.

Расставив все по местам в литературных делах, Гертруда Стайн перешла к живописи и устроила мне экзамен по кубизму.

Со всей педантичностью, присущей моему возрасту, я высказывала уместные, как мне казалось, соображения об аналитическом кубизме, синтетическом кубизме, влиянии негритянского искусства, о Сезанне и так далее. Произвести на нее хорошее впечатление я не старалась; лишь хотела не разочаровать Пабло. Наконец она обернулась, указала на свой портрет его кисти и спросила:

- Что скажете о моем портрете?

Я ответила, что знаю — поначалу ее знакомые сочли, что она на нем не похожа на себя, но со временем у нее появилось сходство с портретом. Однако по прошествии стольких лет, мне кажется, она его снова утратила. И теперь приблизилась к моему представлению о том, как выглядит тибетский монах. Гертруда Стайн поглядела на меня осуждающе.

Однако больше всего беспокойств доставляла Алиса Токлас. Она то и дело подскакивала, расхаживала туда-сюда, приносила с кухни пирожные и принималась раздавать их. И сильно мрачнела при некоторых моих ответах Гертруде Стайн. Возможно, находила их недостаточно почтительными. Гертрудой Стайн я восхищалась, но причин льстить ей не видела. И всякий раз, когда я говорила что-то неприятное для Алисы Токлас, та совала мне тарелку с пирожными. Они были очень жирными и сладкими, липкими, и без питья говорить мне было нелегко, но я была вынуждена время от времени впиваться в них зубами. Очевидно, мне следовало как-то отозваться о ее стряпне, но я просто съедала пирожные и продолжала разговаривать с Гертрудой Стайн, поэтому, видимо, нажила себе врага в лице Алисы Токлас. Однако Гертруда Стайн, судя по ее искреннему смеху, находила меня довольно забавной, по крайней мере, временами. Незадолго до нашего ухода она вышла из комнаты и вернулась с тремя своими книгами. Одной из них, помню, была «Войны, которые я повидала». Подписала их все и в этой вывела: «Роза есть роза есть роза есть роза — еще раз для Франсуазы Жило».

Когда мы собрались уходить, Гертруда Стайн сказала мне:

- Теперь можете навешать меня самостоятельно.

Алиса Токлас метнула на меня еще один мрачный взгляд. Возможно, я бы приходила, если б не испытывала страха перед этой маленькой помощницей Гертруды Стайн, но страх был, и я дала себе слово, что ноги моей больше не будет в этой квартире.

Все это время Пабло молчал, но я видела, что глаза его блестят, и время от времени читала его мысли. Было ясно, что он предоставляет мне выпутываться из затруднительного положения самостоятельно в меру моих способностей. Когда мы подошли к двери, он спросил с самым невинным видом:

- Ну что, Гертруда, не открыла в последнее время новых художников?

- Она, видимо, почувствовала западню и ответила:

- Как это понять?

Пабло заговорил:

- Гертруда, ты, вне всякого сомнения, бабушка американской литературы, но уверена ли, что в области живописи можешь столь же хорошо судить о поколении, которое следует за нами? Когда надо было открывать Матисса и Пикассо, все шло хорошо. В конце концов ты обратилась к Хуану Грису, но с тех пор, мне кажется, твои открытия были несколько менее интересными.

Судя по выражению ее липа, она рассердилась, однако ничего не ответила. Чтобы сделать эту шпильку еще ощутимей, Пабло сказал:

- Ты помогла открыть одно поколение, и это прекрасно, но открывать два-три поколения очень трудно, и по-моему, тебе это не удалось.

Наступила минута молчания, потом Гертруда Стайн заговорила:

- Видишь ли, Пабло, я говорю художнику, что хорошо в его картинах, и таким образом поощряю его продолжать поиски в направлении своеобразия его дарования. В результате то, что плохо, исчезает, потому что он забывает о нем. Не знаю, потеряли мои критические суждения остроту или нет, но убеждена, что мои советы художникам всегда были конструктивными.

После этого я несколько раз, отправляясь за покупками в обеденное время, случайно встречалась на улице де Бюси с Гертрудой Стайн. Она неизменно бывала в той самой, прикрытой накидкой, одежде, в какой принимала нас с Пабло. Всякий раз приглашала меня дружелюбным тоном навещать ее на улице Кристин. Я отвечала: «Да-да, непременно», но не приходила, считая, что лучше обходиться без ее общества, чем общаться с нею в компании Алисы Б. Токлас.

До знакомства с Пабло и в течение нескольких месяцев после него моя живопись представляла собой эксперименты в

изобразительной форме. В начале сорок четвертого года я решила, что так называемый на жаргоне «анекдот» лишен всякого смысла, и принялась работать в полностью абстрактной манере. Бабушка каждый вечер поднималась в мою мастерскую посмотреть, что я сделала за день. Несколькими месяцами раньше я писала изобразительные портреты и натюрморты, довольно деформированные, и они возмущали ее. Но когда стала заниматься абстрактной живописью, бабушке она тут же понравилась.

- Я не понимала того, что ты делала раньше, — сказала бабушка, — и хотя это тоже не понимаю, но нахожу приятным. Вижу гармонию цвета и формы, и поскольку ты не уродуешь, не искажаешь натуру, мне это нравится больше.

Я ответила, что более приятным это не нахожу. Наоборот, композиции, которые делаю теперь, обладают несколько драматическим смыслом и не нравятся мне. Спросила, находит ли она их драматическими. Бабушка ответила:

- Нисколько. Я могу смотреть на эти картины часами и нахожу их успокаивающими.

Однажды я рассказала об этом Пабло перед тем, как он принялся за работу. Пабло рассмеялся.

- Естественно, — сказал он. — Абстрактная живопись не бывает раздражающей. Она вроде сумки, в которую зритель может бросить все, от чего хочет освободиться. Ты не можешь навязывать людям своих мыслей, если не существует связи между твоей живописью и их зрительными представлениями. Я говорю не о знатоках живописи, а о среднем человеке, у которого зрительные представления весьма традиционны. Он видит дерево определенным образом, в соответствии с представлениями, которые сформировались в детстве. Кто-то с очень совершенным зрением может видеть ландшафт Экса, как Сезанн, Арля, как Ван Гог.

Но в основном люди видят природу на традиционной манер и не желают, чтобы ее кто-то портил. Они не имеют ничего против ни на что не похожих форм, потому что эти формы соответствуют какой-то смутной, несформулированной тайной мечте. Но если взять натуру и попытаться изменить на холсте хоть малейшую деталь, всякий завопит: «Нет, это недопустимо. Это не портрет моей бабушки».

Я, когда пишу, всегда стараюсь дать людям неожиданный образ, более того, тот, которого они не приемлют. Вот в чем моя цель. В этом смысле я всегда стараюсь быть раздражающим. То есть, даю человеку образ его самого, элементы этого образа собраны из обычного видения вещей в традиционной живописи,

затем перегруппированы настолько неожиданным, волнующим способом, что ему невозможно избежать тех вопросов, которые этот образ вызывает.

Я сказала Пабло, что наверно никто не смог бы писать абстрактные картины лучше него.

- Пожалуй, — ответил он. — В тех многогранных кубистических портретах, которые я начал делать примерно с девятьсот девятого года в белых, серых и охровых тонах, существовали связи с природными формами, хотя на ранних стадиях работы их почти не было. Я дорисовывал их потом. Называю их «атрибутами». В тот период я занимался живописью ради живописи. Это была поистине чистая живопись, композиция делалась как композиция. И лишь к завершению работы над портретом я привносил атрибуты. Просто наносил в какой-то момент три-четыре черных мазка, а то, что находилось вокруг этих мазков, превращалось в облачение.

Пожалуй, я использую слово «атрибут» в том смысле, какой подходит скорее писателю нежели художнику; то есть, в котором говорят о фразе с подлежащим, глаголом и атрибутом. Атрибут — это прилагательное. Оно определяет подлежащее. Но глагол, с подлежащим и составляют, в сущности, всю картину. Атрибуты у меня являлись немногочисленными ссылками, предназначенными вернуть зрителя к видимой реальности, которые узнает каждый. И скрывали за собой чистую живопись. Я никогда не верил в искусство для «избранных». Всегда считал, что картина должна пробуждать что-то даже в душе того, кто обычно не смотрит картин. Так в комедиях Мольера есть нечто, вызывающее смех и у очень умного человека, и у того, кто ничего не смыслит. В произведениях Шекспира тоже. И в моих работах, как и у Шекспира, часто встречаются пародийные и сравнительно вульгарные детали. Таким образом, я произвожу впечатление на всех. Я вовсе не хочу заискивать перед публикой, но стремлюсь представить что-то для каждого уровня мышления.

Однако вернемся к атрибутам: видела ты мой кубистский портрет Канвейлера?

Я ответила — да, правда, в репродукции.

- Отлично, — сказал Пабло. — Поначалу он выглядел так, словно вот-вот исчезнет в дыму. Но если я пишу дым, то добиваюсь, чтобы зритель мог пронизать его взглядом. Поэтому добавил атрибуты — еле видные глаза, вьющиеся волосы, мочку уха, сложенные руки — и теперь зрителю это не составляет труда. Видишь ли, я тогда сознавал — то, что хочу сказать в тех портретах, трудно для понимания. Тут как с Гегелем. Гегель очень интересный человек, но мало кто готов взять на себя труд

прочесть его. Он существует лишь для тех немногих, кто стремится взять на себя этот труд, поискать содержащуюся в его работах пищу для ума. Если собираешься дать подобную пищу в живописи, которую большинству людей усвоить нелегко из-за отсутствия органов для ее усвоения, то нужны какие-то уловки. Это напоминает долгое, трудное объяснение малышу: ты прибавляешь какие-то легко понятные ему подробности, чтобы поддерживать его интерес и вести к более сложным вещам.

Подавляющее большинство людей лишено способности творить, изобретать. По словам Гегеля, знать они могут только то, что уже знают. Как же учить их чему-то новому? Нужно смешивать известное им с неизвестным. Тогда, смутно завидя в собственном тумане нечто знакомое, они думают: «Ага, вот это я узнаю». Отсюда всего один шаг до «Ага, я узнаю всю вещь целиком». Затем их разум устремляется к неизвестному, они начинают познавать то, чего до сих пор не знали, и развивать свои умственные способности.

- Мне это кажется очень разумным, — сказала я.

- Еще бы, — ответил Пабло. — Это чистейший Гегель.

Я сказала, что его ссылки на Гегеля очень впечатляющи, и спросила, много ли он читал этого философа.

- Ничего не читал. Я уже говорил, что большинство людей не готово взять на себя этот труд. В их числе и я. Сведения по данной теме у меня от Канвейлера. Однако я постоянно отклоняюсь от своих атрибутов. Тебе надлежит понять, что если бы атрибуты — в более общем смысле, предметы — являлись главной целью моей живописи, я бы выбирал их с особым старанием. К примеру, у Матисса предмет играет основную роль. Но далеко не каждый удостаивается чести попасть на его картину. Ему нужны вещи совершенно исключительные по своему характеру. На моих картинах совсем не так. Предметы у меня самые обыкновенные: кувшин, кружка пива, курительная трубка, пачка табака, тарелка, кухонный стул с тростниковым сиденьем, самый обыденный стол. Я не сбиваюсь с ног, ища какую-нибудь неслыханную редкость вроде матиссовского венецианского кресла в форме устрицы, чтобы затем преобразить ее. В этом нет смысла. Я стремлюсь сказать что-то с помощью самой обыкновенной вещи, например, кастрюльки, ничем не примечательной, знакомой всем. Для меня это сосуд в переносном смысле, какой вкладывает в свои притчи Христос. У Него есть мысль; Он выражает ее иносказательно, чтобы она стала доступна как можно большему количеству людей. Таким же образом я использую предметы. Например, ни за что не стану писать кресло в стиле Людовика Пятнадцатого. Это вещь обособленная, существующая

для некоторых, но не для всех. Я обращаюсь к предметам, которые принадлежат всем, по крайней мере, теоретически. Как бы то ни было, свои мысли я воплощаю в них. Это мои притчи.

Я сказала, что по линии святости он прогрессирует: сперва Гегель, затем Христос. Кто следующий?

Пабло на минуту задумался.

- Не знаю, — ответил он. — Возможно, Аристотель. Во всяком случае, тот, кто предположительно сможет вернуть живопись на путь истинный.

Я спросила, когда живопись сбилась с этого пути.

- Это долгая история, — заговорил Пабло, — но ты хорошая слушательница, так что объясню. Придется вернуться к древним грекам и египтянам. Сегодня, к сожалению, у нас нет порядка или канона, по которому все художественное творчество подчиняется правилам. У них — греков, египтян, римлян — такой канон существовал. Уклониться от него было невозможно, поскольку так называемая красота, по определению, заключалась в этих правилах. Но едва искусство утратило все связи с традицией, и пришедшее с импрессионизмом своего рода освобождение позволило художнику делать все, что заблагорассудится, живописи пришел конец. Когда решили, что главное — ощущения и эмоции художника, что каждый может обновлять живопись как ему вздумается, на любой основе, она перестала существовать; остались только индивидуальности. Скульптура умерла той же смертью.

Начиная с Ван Гога, мы, какими бы великими ни были, в определенной степени самоучки — едва ли не первобытные художники. Художник больше не живет в рамках традиции, и каждому из нас приходится заново создавать весь язык искусства. Каждый современный художник имеет полное право создавать собственный язык от А до Я. Никакие критерии не применимы к нему, так как мы не признаем больше неукоснительных норм. В определенном смысле это освобождение, но вместе с тем и суровое ограничение, потому что когда начинает выражаться индивидуальность художника, обретения по части свободы оборачиваются утратами по части порядка, а если ты больше не можешь быть в ладах с каким-то порядком, то это, в сущности, очень скверно.

Я вспомнила о кубизме. И спросила, не являлся ли он своего рода порядком. Пабло пожал плечами.

- Собственно говоря, кубизм был манифестацией смутного желания вернуться к какому-то порядку. Мы стремились двигаться в противоположном импрессионизму направлении. Потому отбросили яркость, эмоции, ощущения и все прочее, что

внесли в живопись импрессионисты, стали заново искать структурную основу композиции, пытаясь упорядочить ее. Люди тогда не совсем понимали, почему мы зачастую не подписываем свои полотна. Большинство тех, что подписаны, мы подписали много лет спустя. Потому что нас искушала надежда на анонимное искусство, анонимное в смысле не выразительности, а отправной точки. Мы стремились установить новый порядок, и он должен был выражаться через разные индивидуальности. Никому не нужно было знать, что такую-то картину написал тот или другой. Однако индивидуализм был уже слишком силен, и наши планы не осуществились, потому что несколько лет спустя все кубисты, которые хоть чего-то стоили, перестали быть кубистами. Те, кто остался в кубистах, по сути дела не были настоящими художниками. Брак недавно сказал: «Слово «кубизм» выдумали критики, но кубистами мы никогда не были». Это не совсем так. Кубистами одно время мы были, но отдаляясь от того периода осознавали, что мы прежде всего индивидуальности, одержимые сами собой. Едва стало понятно, что эта коллективная авантюра — дело безнадежное, каждому пришлось находить индивидуальную авантюру. А индивидуальная авантюра неизменно возвращается к тому, кто является архетипом нашего времени, то есть, к Ван Гогу — авантюре по сути своей отшельнической и трагичной. Вот почему несколько минут назад я сказал, что все мы были самоучками. Думаю, это верно в буквальном смысле, но даже когда кубизм рушился, я сознавал, — от полной обособленности нас спасало то, что при всех своих различиях мы были художниками современного стиля. Столько было неистовых, безумных выкрутасов в тех уходах в подполье и всех прочих его манифестациях, что даже я, хоть и ограничивал себя почти исключительно прямыми линиями, участвовал в том движении на свой лад. Потому что даже если ты против какого-то движения, то все равно являешься его частью. В сущности, «за» и «против» — две различных его стороны. Таким образом, те, кто пытался устраниться от современного стиля, стали более современными, чем все прочие. От своего периода устраниться нельзя. Будь «за» или «против», ты все равно в нем.

Я сказала Пабло, что всегда считала кубизм периодом чистой живописи. Что после него он сам двигался в каком угодно направлении, но только не выше; что впоследствии он значительно продвинулся в непосредственности и в силе ее выразительности, но не создал ничего более замечательного, чем его картины кубистского периода.

- Думаю, лет через пять ты изменить свое мнение, — ответил он. — А пока что тебе будет полезно вникнуть в кубизм поглубже.

С другой стороны, вряд ли можно осуждать тебя за такой взгляд. В тот период я относился к себе примерно так же, хотя, разумеется, не имел возможности увидеть его из будущего. — Улыбнулся. — Ты только представь себе. Почти каждый вечер либо я приходил в мастерскую Брака, либо он в мою. Каждый обязан был посмотреть, что другой сделал за день. Мы критиковали работы друг друга. Полотно не было закончено, если оба так не считали.

Пабло издал смешок.

- Помню, однажды вечером я пришел к Браку. Он работал над большим овальным натюрмортом с пачкой табака, трубкой и прочими атрибутами кубизма. Я поглядел на картину, отступил назад и сказал: «Мой бедный друг, это ужасно. Я вижу на твоем холсте белку». «Это невозможно», — ответил Брак. Я сказал: «Да, понимаю, это параноидное видение, но все-таки я вижу белку. Холст должен быть картиной, а не оптической иллюзией. Поскольку людям нужно что-то видеть на нем, ты хочешь, чтобы они видели пачку табака, трубку и прочие вещи, которые поместил на нее. Но только ради Бога, убери эту белку». Брак отступил на несколько футов, пригляделся внимательно и тоже увидел белку, потому что подобное параноидное видение очень легко передается окружающим. Потом он сражался с этой белкой изо дня в день. Менял характер картины, освещение, композицию, однако белка неизменно возвращалась, поскольку, раз она находилась у нас в сознании, изгнать ее было почти невозможно. Как бы ни менялись формы, белка все-таки ухищрялась возвращаться. В конце концов, дней восемь-десять спустя, Брак сумел избавиться от этой иллюзии, и на холсте вновь оказались пачка табака, трубка, колода карт и, главное, кубистская живопись. Так что видишь, как тесно мы были связаны. В то время наша работа была своего рода лабораторным исследованием, из которого исключались все личные претензии и тщеславие. Тебе надо понять это состояние духа.

Я сказала, что мне это не составит труда, потому что всегда испытывала своего рода религиозное благоговение перед кубистской живописью. Однако не могу толком понять внутренней необходимости, породившей коллаж. Мне всегда казалось, что это своего рода побочный результат или даже угасание кубизма.

- Ни в коей мере, — ответил Пабло. — Коллаж был поистине значительным явлением, хотя с точки зрения эстетики зритель, пожалуй, предпочел бы кубистскую живопись. Видишь ли, одним из основных положений кубизма является вот это: мы не только стремились преобразить действительность; действительности в

предмете больше не было. Действительность была в живописи. Когда кубист говорил себе: «Я напишу вазу», то принимался за работу с полным сознанием, что ваза на картине не имеет ничего общего с вазой в реальной жизни. Мы всегда считали себя реалистами, однако в том смысле, какой выразил китаец, сказавший: «Я не копирую природу; я творю подобно ей».

Я спросила, как художник может творить подобно природе?

- Вот послушай, — заговорил он, — помимо ритма, одним из явлений, больше всего поражающих нас в природе, является разнообразие фактур: фактура пространства, фактура находящегося в этом пространстве предмета — пачки табака, фарфоровой вазы — и плюс к тому отношение формы, цвета, объема к проблеме фактуры. Целью коллажа было показать, что в композицию могут входить разные фактуры и становиться реальностью в живописи, соперничающей с реальностью в природе. Мы пытались избавиться от trompe-l'oeil[8], чтобы создать trompe-l'esprit[9]. Мы больше не хотели поражать глаз; мы хотели поражать разум. Газетный листок ни в коем случае не играл роль газеты. Он становился бутылкой или чем-то в этом роде. Использовался не как таковой, а как элемент, лишенный своего исконного значения и наделенный иным, чтобы вызвать конфликт между его обычным определением в исходной точке и новым в конечной. Если клочок газеты способен превратиться в бутылку, это дает нам повод задуматься кое о чем в связи с газетами и бутылками. Этот наделенный иным значением предмет вошел во вселенную, для которой не был создан, и в которой сохраняет в какой-то мере свою необычность. Вот об этой необычности мы и хотели заставить думать людей, так как прекрасно сознавали, что наш мир становится очень необычным и не особенно обнадеживающим.

После той первой дискуссии о кубизме я в течение нескольких недель занималась тем, что посоветовал Пабло: вникала поглубже в кубизм. По ходу исследований и размышлений я добралась до его корней и даже до предыстории, до первых лет

Пабло в Париже от девятьсот четвертого до девятьсот девятого года в Бато-Лавуар, где он познакомился и жил с Фернандой Оливье, где писал Арлекина и цирковые сцены, обнаженных в розовых тонах, пришедших на смену его голубому периоду, и, наконец, ранние кубистские полотна.

Пабло часто рассказывал мне о тех днях, неизменно с глубокой тоской. Как-то во вторник я приехала на улицу Великих Августинцев, собираясь провести вторую половину дня там, пока Пабло будет писать, и обнаружила его ждущим на пороге, одетым

в соответствии со свежей погодой ранней осени. На нем были старая серая куртка с поясом, обычные неглаженные серые брюки, старая фетровая шляпа, низко нахлобученная, давно уже потерявшая первоначальную форму. Шею обвивал длинный зелено-коричневый шерстяной шарф, один его конец был заброшен за плечо в манере старого монмартрского шансонье Аристида Брюана.

- Хочу показать тебе сегодня Бато-Лавуар, — объявил он. — Мне надо навестить старую знакомую тех дней, живущую там неподалеку.

Марсель, шофер Пабло, отвез нас почти на вершину монмартрского холма. Пабло велел ему остановиться на широком, безлюдном перекрестке, и мы вышли из машины. Листвы на деревьях не осталось совсем. Дома были маленькими, ветхими, однако в их запущенном виде было нечто очень привлекательное. Весь остальной Париж казался далеким. Не будь там нескольких современных многоквартирных домов, мне бы показалось, что мы совершили длинное путешествие во времени и пространстве к этому поблекшему уголку прошлого. Пабло обернулся и указал на низкую, напоминающую сарай постройку, стоявшую в глубине на небольшом возвышении.

- Вот тут жил Модильяни.

Мы неторопливо пошли вниз по склону холма к серому дому с большими обращенными на север окнами.

- Там находилась моя первая мастерская, — сказал Пабло. — Мы свернули направо на улицу Равиньян, и продолжали путь под уклон. Пабло указал на высокий, напоминающий коробка дом, стоявший справа на небольшом возвышении, с маленьким садом, огражденным забором из железных прутьев.

- Там жил тогда Пьер Реверди. По правую сторону от него я увидела улицу д'Оршамп с крохотными павильонами и уличными фонарями прошлого века, совсем такими, как на литографиях Утрилло.

Пройдя еще немного, мы вышли на покатую мешеную площадь, довольно красивую и несколько унылую. Прямо перед нами находился отель «Парадиз», а рядом с ним невысокий, приземистый одноэтажный дом с двумя входными дверями, в котором я сразу же узнала Бато-Лавуар. Пабло указал на него подбородком.

- Вот здесь все и начиналось, — негромко произнес он. Мы пошли через маленькую площадь к левой двери. Слева от нее окна были закрыты ставнями.

- Там работал Хуан Грис, — сказал, указав на них, Пабло.

Он распахнул дверь, и мы вошли. Внутри стоял затхлый,

сырой запах. Стены были снизу бурыми, сверху грязно-белыми. Широкие, плохо подогнанные половицы прогибались под нашими ногами.

- Дом почти не изменился за сорок лет, — сказал Пабло и сделал попытку засмеяться.

Прямо перед нами была лестница, ведущая в полуподвальный этаж. Мы спустились по ней. Пабло указал на дверь, напоминавшую вход в туалет.

- Эту комнату занимал Макс Жакоб. Моя мастерская расположена почти прямо над ней. Увидишь, когда снова поднимемся. Рядом с Максом жил тип по фамилии Сориоль, торговец артишоками. Как-то поздно вечером, когда Макс, Аполлинер и вся компания сидели у меня в мастерской, мы так шумели, что Сориоль не мог заснуть. Он закричал снизу: «Эй вы, мразь, может, дадите поспать честным труженикам?» Я заколотил большой палкой по полу — по его потолку, а Макс забегал по комнате с криками: «Soriol, ta gueule ta gueule»[10].

Мы орали и грохотала так долго, что Сориоль понял — гораздо лучше обходиться без протестов. И потом уже никогда не беспокоил нас.

Пабло покачал головой.

- Макс был изумителен, всегда знал, как задеть человека за живое. Само собой, обожал сплетни и скандальные слухи. Как-то он услышал, что Аполлинер отправил на аборт Мари Лорансен. Вскоре после этого, на одном из наших ужинов. Макс объявил, что сложил песню в честь Аполлинера. Встал и, глядя на Мари, запел:

Ah, l’envie me demange
de te faire un ange
de te faire un ange
en farfouillant ton sein
Marie Laurencin
Marie Laurencin[11]

Мари покраснела, Аполлинер побагровел, но Макс оставался совершенно спокойным и хранил ангельски-невинный вид.

- Пожалуй, Аполлинер являлся любимой мишенью Макса, — продолжал Пабло. — Макс почти всегда мог вывести его из себя. Мать Аполлинера, именовавшая себя графиней Костровицкой, была очень яркой женщиной. Жила на содержании целого ряда поклонников, но Аполлинер не любил, когда упоминали о ее любовных делах. Однажды вечером Макс завел песню, начинавшуюся так:

Epouser la mère d’Apollinaire
de quoi qu’on aurait l’air?

de quoi qu'on aurait l'air?[12]

Но закончить ее так и не смог. Аполлинер подскочил в ярости и погнался за ним вокруг стола.

Надо сказать, Аполлинер был очень прижимистым. Однажды он пригласил к себе меня и Макса. Мари Лорансен была у него. Гийом купил большую колбасу и отрезал восемь ломтиков — видимо, по два на каждого, но угощать ими нас не стал. Он и Мари к нашему приходу были основательно в подпитии. Вскоре они вышли из комнаты, чтобы уединиться. Поскольку казалось, что дожидаться угощения придется долго, мы с Максом съели по ломтику. Когда Аполлинер с Мари вернулись, он первым делом пересчитал ломтики. Обнаружив, что их шесть, с подозрением посмотрел на нас, но промолчал и отрезал еще два. Через несколько минут они вышли снова, и мы с Максом эти два съели. Едва проглотили их, Аполлинер вернулся и снова пересчитал оставшиеся — опять шесть. На лице его отразилось недоумение, но он отрезал еще два и вышел снова. Когда вернулся окончательно, ни единого ломтика не оставалось.

Пабло заглянул в другой коридор, потом резко повернулся и пошел наверх. На сей раз мы обогнули лестницу и подошли к двери по правую сторону коридора, на которой была приколота кнопкой визитная карточка. Пабло внимательно поглядел на нее.

- Никогда не слышал этой фамилии. Как бы то ни было, моя мастерская была здесь.

Он взялся одной рукой за дверную ручку, другой коснулся моей руки.

- Стоит лишь нам открыть эту дверь, и мы вернемся в голубой период. Ты создана для того, чтобы жить в голубом периоде, и жаль, что не повстречалась со мной, когда я жил здесь. Если б мы встретились тогда, все было бы великолепно, так как мы ни в коем случае не покинули бы улицы Павиньян. С тобой я бы никогда не захотел уезжать из этого дома.

Пабло постучал, но никто не ответил. Дернул за ручку, но дверь была заперта. Голубой период оставался недосягаемым по другую ее сторону.

Площадь была по-прежнему пустынной. Мы подошли к фонтану в ее центре.

- Фернанду Оливье я впервые увидел здесь, у этого фонтана, — сказал Пабло.

Мы спустились по ступенькам в нижней части площади на улицу, сворачивающую за отель «Парадиз». В задней части отеля был проезд, выходящий на Бато-Лавуар с другой стороны.

Мы прошли по нему до конца. Пабло указал на два больших окна.

- Это была моя мастерская.

Поскольку от фасада здания склон круто идет вниз, окна находились так высоко, что заглянуть в них было невозможно.

В полуподвальном этаже размещалось несколько ателье. Я сказала, что здание как будто вот-вот развалится. Пабло кивнул.

- Оно всегда было таким. Держится в силу привычки, — сказал он. — В мое время там жила маленькая девочка, дочь консьержки, она целыми днями играла в «классики» и прыгала через скакалку перед моими окнами. Такая хорошенькая, мне хотелось, чтобы она не вырастала.

Возвратясь сюда с визитом после отъезда, я увидел, что она превратилась в серьезную молодую женщину. Когда увидел ее в следующий раз, она заметно растолстела. Несколько лет спустя я увидел ее снова, она выглядела совсем старухой, и меня это очень огорчило. Мысленным взором я все еще видел ту девочку со скакалкой и осознал, как быстро летит время, и как я далеко от улицы Равиньян.

Пабло пошел по проезду, с трудом сдерживая чувства. До самой площади он не произнес ни слова.

Я вспомнила, как Пабло полушутя предлагал мне поселиться под крышей на улице Великих Августинцев, чтобы мы тайно жили вместе. Потом время от времени он снова высказывал это желание в той или иной форме.

- Тебе нужно носить черное платье длиной до земли, — сказал он мне однажды, — а на голове косынку, чтобы никто не видел твоего лица. Так ты будешь принадлежать другим еще меньше. Тобой не будут обладать даже зрительно.

Он считал, что если женщина дорога тебе, ты должен беречь ее только для себя, потому что все случайные контакты с окружающим миром бросают на нее какую-то тень и в известной мере оскверняют.

В свете этого я лучше смогла понять, что значит для него Бато-Лавуар. Он представлял собой золотой век, когда все было свежим, неомраченным, потом Пабло покорил весь мир, а затем понял, что эта победа оказалась вместе с тем и поражением, и ему иногда казалось, что это мир покорил его. Когда ирония этого парадокса становилась мучительной, он был готов испробовать, попытать все, что угодно, дающее надежду на возвращение в тот золотой век.

Мы поднимались по склону, пока Пабло не нашел улицу де Соль. Вошли в какой-то маленький дом. Пабло постучал в одну из дверей и, не дожидаясь ответа, вошел в комнату. Я увидела лежащую в постели старушку, больную, беззубую. И стояла у двери, пока Пабло негромко разговаривал с нею. Через несколько

минут он положил какие-то деньги на ночной столик. Старушка рассыпалась в благодарностях, и мы ушли. Идя по улице, Пабло молчал. Я спросила, зачем он приводил меня к этой женщине.

- Хочу, чтобы ты узнала кое-что о жизни, — негромко ответил он.

Я спросила, почему мы пошли именно к этой старухе.

- Эту женщину зовут Жермена Пишо, — заговорил Пабло. — Сейчас она старая, беззубая, бедная, несчастная. Но в юности была очень красивой и вынудила моего друга-художника покончить с собой. Когда мы с ним только приехали в Париж, она была молоденькой прачкой. Эта женщина и ее подруги, жившие вместе с ней, были первыми кого мы здесь посетили. Имена их назвали нам друзья в Испании. Они время от времени приглашали нас к столу. Она вскружила немало голов. Посмотри на нее теперь.

Видимо, Пабло считал, что приведя меня к этой женщине, покажет мне нечто новое, наводящее на раздумья, так показав человеку череп, можно побудить его задуматься о тщете человеческого существования. Ее тут моя бабушка опередила его. Несколькими годами раньше она дала мне ряд подобных уроков. У бабушки было обыкновение ежедневно посещать кладбище, расположенное напротив ее дома. Будучи старой, увядшей, она ходила медленно и преспокойно садилась на склеп своего мужа, троих детей и других родственников, похороненных на том семейном участке. Ничего не говорила, лишь мягко улыбалась. Мне, еще не достигшей двадцатилетнего возраста, подобная фамильярность в отношении к смерти казалась пугающей. Я спросила, почему она сидит так.

- Потом поймешь, — ответила бабушка. — В жизни наступает время, когда перенесенные страдания тяжелым камнем ложатся на сердце. После этого ты можешь позволять себе роскошь сидеть на таком камне. Наша жизнь — это отсрочка исполнения смертного приговора, и когда понимаешь это, живешь уже не только собой, но и красотой цветка, каким-нибудь ароматом, живешь жизнью других людей в той же мере, что и своими желаниями и удобствами. Так как знаешь, что время твое ограничено.

После сорок пятого года было несколько периодов, когда я совершенно не видела Пабло неделями, а то и месяцами. Несмотря на мое чувство к нему и на его желание, чтобы я постоянно была рядом, я довольно скоро осознала несовместимость наших характеров. Прежде всего, Пабло был подвержен частый переменам настроения: вчера ласковое солнце, сегодня гром и молния.

В разговорах Пабло давал мне полную свободу, поощряя вести речь обо всем, что прядет в голову. Очень воодушевлял меня. И вместе с тем я чувствовала, что его интерес ко мне не приносит ему полного удовлетворения. Понимала, что хотя ему со мной интересно и весело, его беспокоят, по крайней мере периодически, более глубокие чувства, и что в такие времена он говорит себе: «Нельзя ею слишком увлекаться». В душе у него существовало влечение и как противовес ему вызываемое этим влечением беспокойство.

Когда в минуты нашей близости Пабло бывал особенно нежным и непосредственным, то в следующий раз неизменно становился жестким и грубым. Видимо, считал, что может позволять себе все со всеми, а я принимала «все» с большим трудом.

Время от времени он говорил: «Не думай, что я привяжусь к тебе навсегда». Меня это мало беспокоило, так как на вечную привязанность я с самого начала не рассчитывала. Считала, что надо сохранять существующие отношения, не задумываясь о том, к чему они приведут. Была уверена, что раз ничего от него не требую, у него нет причин от меня защищаться. Чтобы он обременял себя мною, хотела не я; мне было понятно, что он сам хотел этого, потому, видимо, периодически утверждал обратное. Противился он не мне, а воздействию, которое я на него оказывала. Но поскольку боролся с этим воздействием, то находил необходимым бороться и со мной.

Вскоре на его заявления типа: «Не думай, что ты для меня что-то значишь. Я дорожу своей независимостью» я научилась отвечать «Я тоже» и не появлялась у него после этого неделю-другую. А когда я возвращалась, улыбка не сходила с его лица.

Как-то Пабло сказал мне:

- Не знаю, зачем я тебя позвал. Веселее было бы отправиться в бордель.

Я спросила, почему ж, в таком случае, не пошел.

- В том-то и дело, — выпалил он. — Из-за тебя у меня пропало всякое желание ходить туда. Ты отравляешь мне жизнь.

Разумеется, я знала, что он не такой уж любитель «публичных» женщин. Видимо, ему хотелось представлять себя распутником. Однажды он поведал мне о том, что подцепил девицу на бульваре Капуцинов.

- Я повел ее в бар и рассказал ей обо всех неприятностях, какие выпали на мою долю из-за женщин. Она была очень мила со мной и сказала, что у меня слишком развито чувство долга. Эта девица реалистка. Она поняла. Видимо, только у таких женщин я и могу найти утешение.

Я сказала, чтобы он продолжал в том же духе. Мне это было понятно.

- Но мне с ними не весело, — сказал Пабло. — Наоборот, скучно.

Сделав это признание, он вызывающе произнес одну из своих любимых колкостей:

- Ничто так не похоже на пуделя, как другой пудель, то же самое относится и к женщинам.

Еще он любил изрекать:

- Для меня существует всего две разновидности женщин — богини и подстилки.

И всякий раз, заподозрив, что я чувствую себя слишком уж богиней, всеми силами старался превратить меня в подстилку. Однажды, когда я была у него, мы смотрели на пыль, пляшущую в солнечном луче, косо падающем в одно из высоких окон.

Он сказал:

- Никто для меня не имеет особого значения. По мне другие люди — все равно, что эти пылинки. Стоит провести веником, и они исчезнут.

Я ответила, что не раз замечала в его поведении с людьми отношение ко всем прочим как к пылинкам. Однако я — самоуправляемая пылинка и потому в венике не нуждаюсь. Могу исчезнуть по собственной воле. Что и сделала. И потом три месяца не возвращалась. Нельзя сказать, что меня не восхищало его величие; скорее, мне было неприятно видеть, как оно обесценивается надменностью на мой взгляд, несовместимой с подлинным величием. Я чрезвычайно восхищалась им как художником, но не желала становиться его жертвой или мученицей Мне казалось, что некоторые его женщины стали таковыми: Дора Маар, например.

Пабло рассказывал, что когда познакомился с Дорой, она была членом группы сюрреалистов. Дора с юности знала Мишеля Лейри, Мэна Рея, Андре Бретона, Поля Элюара. Была чуть помладше поэтов этого движения, но совершенно своей в их среде. Ее отец, югослав, было довольно удачливым архитектором. Мать, перешедшая из православия в католичество, была очень набожной.

Когда Пабло познакомился с Дорой, она работала фотографом. Её фотографии ассоциировались у него с ранней живописью Кирико. На них зачастую бывали представлены туннель со светом в конце и какой-то трудно опознаваемый предмет, находящийся в этом темном коридоре между объективом и светом.

- Существуют две профессии, — сказал он, — представители

которых всегда недовольны тем, чем нанимаются: дантисты и фотографы. Каждый дантист хочет быть врачом, а каждый фотограф художником. Брассай очень одаренный рисовальщик, Мэн Рей в некотором роде живописец, и Дора тоже была верна этой традиции. Внутри фотографа Доры Маар таилась пытавшаяся вырваться наружу художница.

Пабло рассказывал, что мастерскую на улице Великих Августинцев нашла ему Дора. И вскоре после этого поселилась в квартире за углом на улице де Савой. Стала все больше и больше предаваться живописи. Постепенно забросила фотолабораторию. Кое-что из оборудования — осветительные лампы, задники и тому подобное — в конце концов появилось в мастерской Пикассо на улице Великих Августинцев. Черные шторы оказались очень кстати для затемнения во время оккупации, и он часто писал по ночам, направив свет ламп Доры на холст.

Придя впервые на улицу Великих Августинцев, я увидела два первых полотна, которые она подарила ему. То были головы, написанные художником с сильной тягой к оккультизму. Они были скорее символическими и эзотерическими, чем живописными, и казалось, появились на свет вследствие психической одержимости. Я почувствовала их связь с картинами Виктора Бронера.

Пабло рассказывал, что в начале их знакомства он однажды увидел Дору в кафе «Две образины». На ней были черные перчатки с аппликациями в виде розовых цветочков. Она сняла их, взяла длинный остроконечный нож и стала тыкать им в стол между растопыренных пальцев, желая проверить, как близко к ним сможет, не поранясь, опускать лезвие. Время от времени промахивалась на крохотную долю дюйма, и когда перестала играть с ножом, ее рука была в крови. По словам Пабло, это пробудило у него интерес к ней. Он был очарован. Попросил ее подарить ему перчатки и с тех пор хранил их в застекленном шкафчике вместе с другими памятными подарками.

Знакомясь с Пабло в сорок третьем году, я знала о Доре Маар, потому что о ней знали все. Когда стала регулярно видеться с ним, узнала о ней многое, главным образом от него. На улицу Великих Августинцев Дора приходила только по особым случаям. Пабло, когда хотел ее видеть, звонил ей. Она никогда не знала, будет ли обедать или ужинать с ним и была вынуждена постоянно находиться дома на тот случай, если он позвонит или заглянет. А зайти к нему или позвонить и сказать, что вечером ее не будет, не могла. Художник Андре Воден, которому нравилась Дора. как-то рассказывал, что однажды пригласил ее на ужин. Она ответила, что до вечера не может сказать ни да, ни нет,

потому что если условится встретиться с ним, а Пабло потом позвонит, скажет, что зайдет за ней, и узнает, что у нее другие планы, то придет в ярость.

Весной сорок пятого года Дора Маар устроила выставку своих картин в галерее Жанны Буше на Монпарнасе. Я отправилась туда одна. Выставка мне очень понравилась. Думаю, представленные там картины были ее лучшими. То были главным образом натюрморты, очень строгие, большей частью с изображением лишь одного предмета. Возможно, они в какой-то мере отражали общность ее духа с Пикассо, но были проникнуты совершенно чуждым ему настроением. Подражательными картины не были; в формах Доры не присутствовало ничего острого, угловатого. Она пользовалась светотенью, совершенно несвойственной его работам. Брала самые обыденные предметы — лампу, будильник, кусок хлеба — и давала зрителю понять, что не столько интересуется ими, сколько их одиночеством, жутким одиночеством и пустотой, окружавшей все в том полумраке.

На выставку я пошла, потому что мне было интересно посмотреть ее работы, вовсе не рассчитывая встретить там Пабло. Вышло так, что он появился там через несколько минут после меня. На мне было платье, переливающееся всеми цветами радуги, из-за контраста между ним и строгостью картин Доры Маар, ее одежды — она была во всем черном — я почувствовала себя там не в своей тарелке и, стараясь не привлекать к себе внимания, пошла к выходу. Думала избежать таким образом осложнений, но лишь создала их, потому что Пабло побежал за мной с криком:

- Куда же ты? Хоть бы сказала «привет».

Я остановилась на секунду, сказала: «Привет», вскочила на велосипед и уехала.

Настроение Пабло обычно соответствовало погоде. В конце весны, месяца через два после выставки Доры Маар, я решила наведаться к нему — полагая, что погода приведет его в хорошее расположение духа. По телефону он сказал мне «отлично», но голос его звучал не столь уж восторженно. Я пообещала быть в два. Появилась, как обычно, с небольшим опозданием и когда подходила к дому, взглянула на окно, выходящее на лестницу между первым и вторым этажом его квартиры. Увидела, что он, как часто делал, сидит на подоконнике, дожидаясь меня. / Впоследствии Пабло в своей манере отпускать неуклюжие комплименты не раз говорил, что самым приятным в моих визитах было это ожидание. Обычно, когда он сидел там, его голуби подлетали и садились ему на плечи/. В тот день я ощутила некоторое разочарование, так как по выражению его

лица мне показалось, что мои метереологические расчеты оказались ошибочными. Когда он впустил меня, я спросила, что стряслось. Его явно что-то угнетало.

- Пошли наверх, — ответил он, — расскажу.

Мы вошли в спальню, и Пабло сел на кровать. Я села неподалеку от него. Он взял меня за руку, чего обычно не делал, и две-три минуты молчал. Я догадалась, что на меня он не сердится, но чем-то очень потрясен. Наконец Пабло заговорил:

- Я рад твоему приходу. Теперь немного успокоился. У меня две недели было ощущение чего-то неладного, но я не мог понять, в чем дело, поэтому молчал. А теперь — вот послушай. Недели две назад с Дорой Маар произошла очень странная история. Я пришел пригласить ее на ужин, но дома Доры не оказалось. Стал ждать. Когда она наконец появилась, волосы ее были растрепаны, одежда порвана. Она сказала, что на улице на нее набросился какой-то мужчина и удрал с ее собачкой, мальтийской болонкой, которую я подарил ей, и к которой она была очень привязана.

Разумеется, это могло быть правдой, но в те первые месяцы после Освобождения все были довольны жизнью; на берегах Сены не было появившихся теперь бродят. Пабло сказал, что пришел в недоумение.

- Я не мог в это поверить. Притом, с какой стати кому-то красть собачку?

Потом два дня назад произошел еще один случай. Полицейский обнаружил Дору, шедшую в том же состоянии по набережной возле Нового моста. Она сказала, что на нее набросился какой-то мужчина и угнал ее велосипед. Полицейской проводил ее домой, так как она казалась очень потрясенной. Потом, сказал Пабло, велосипед нашли, неподалеку от того места, где Дора по ее словам, подверглась нападению.

Было похоже, что она просто бросила его там. Пабло задумался, над подлинностью этих историй.

- Я подумал, не ищет ли она сочувствия, — сказал он, — сочтя, что, возможно, я несколько поутратил интерес к ней.

А поскольку я всегда знал, что она любит все драматизировать, то решил, что может быть, это способ привлечь к себе внимание. И не отнесся к нему серьезно.

Вчера вечером я пришел к ней пригласить на ужин. Она была очень расстроена, нервно ходила по комнате. Сразу же начала призывать меня к ответу за мой образ жизни. Заявила, что с моральной точки зрения я веду постыдную жизнь и должен подумать о том, что ждет меня за гробом. Я сказал, что ни от кого не желаю выслушивать подобных поучений. А потом, когда

обдумал сказанное, мне оно показалось смешным, и я рассмеялся. Дора всегда была склонна к мистике, испытывала тягу к оккультному, но никогда не навязывала своих взглядов другим. Если б все это говорилось с улыбкой, я бы ничего не имел против, но она была совершенно серьезна. Изрекла: «Художник ты, может, и замечательный, но человек с моральной точки зрения ничтожный». Я попытался утихомирить ее, сказал, что вопросы совести касаются лишь того, чьей проблемой являются, но не других; пусть добивается вечного блаженства, как считает нужным, и держит свои советы при себе. Но она продолжала твердить то же самое снова и снова. Наконец мне удалось сказать, что мы идем на ужин и поговорим об этом в другой раз. За ужином Дора говорила на другие темы, но словно бы галлюцинируя. Иногда я не мог понять, о чем речь. Она непьющая, поэтому я решил, что дело плохо. Проводил ее домой и сказал, что загляну утром.

Встал я сегодня с беспокойством о ней и позвонил Элюару, попросил приехать немедленно. Он привязан к Доре, ее состояние ему не безразлично, и я хотел узнать его мнение по этому поводу. Элюар приехал, и едва я начал рассказывать ему о случившемся, как вошла Дора. Увидев нас, заговорила очень странно.

«Вы оба должны пасть передо мной на колени, безбожники», — процитировал ее Пабло. Ни он, ни Поль никогда не были верующими, а у Доры всегда наблюдались религиозные склонности, сперва полуфилософские, потом все больше и больше тяготеющие к буддизму.

«Мне было откровение, — заявила она им, по словам Пабло. — Я способна видеть в истинном свете прошлое, настоящее и будущее. Если вы не измените свой образ жизни, то навлечете на свои головы жуткую кару». Стала хватать их за руки, пытаться поставить на колени. Пабло решил вызвать доктора Лакана, психоаналитика, к которому обращался с большинством своих проблем, но не хотел звонить при Доре и отправил с этим поручением Сабартеса. Лакан приехал немедленно.

- После того, как Лакан ушел с Дорой, — продолжал Пабло, — Элюар так расстроился, что обвинил меня в ее состоянии, поскольку я сделал ее совершенно несчастной. Я ответил, что если б не сошелся с ней, она дошла бы до такого состояния уже давно. «Если кого и винить, — сказал я, — так это тебя и остальных сюрреалистов с вашими дикими идеями утверждать антирационализм и разрушать здравый смысл». Элюар ответил, что они оказали на нее только косвенное влияние, потому что все это были теории, но я сделал ее несчастной в самом прямом смысле. Он пришел в такой гнев, что схватил стул и с размаху

грохнул его об пол.

А я могу твердо сказать, что после знакомства со мной жизнь Доры стала более содержательной. Более целеустремленной. Фотография ее не удовлетворяла. Она стала писать больше и добилась немалых успехов. Я вознес ее.

Я сказала, что, возможно, вознес, но лишь затем, чтобы потом уронить. Она, несомненно, стала делать успехи, и тут он начал от нее отдаляться.

- Человек не срывается внезапно без подспудной причины, — ответил Пабло. — Это как огонь, который долго тлеет, а потом от порыва ветра начинает бушевать. Не забывай, что ведущие сюрреалисты, пережившие расцвет своего движения — Бретон, Элюар, Арагон — обладают очень сильными характерами. Более слабым их последователям пришлось туго: Кревель покончил с собой, Арто сошел с ума, есть еще много других подобных случаев. Как идеология сюрреализм почти неизменно сеял несчастье. Истоки его представляют собой весьма сомнительную смесь. Нет ничего странного в том, что от такой мешанины многие сбились с пути.

Рассказ Пабло очень расстроил меня. Я предположила, что теперь, возможно, ему хочется побыть наедине с собой. Он ответил:

- Нет. Настоящее всегда берет верх над прошлым. Это победа в твою пользу.

Разговаривали мы о Доре Маар часа два-три. Я все больше и больше связывала себя с тем положением, в котором она оказалась. Когда заговорила об этом, Пабло отмахнулся от моих слов.

- Оставим эту тему, — сказал он. — Такова жизнь. Она автоматически сокрушает тех, кто не может к ней приспособиться. И нет смысла говорить о том, что случилось сегодня. Жизнь должна продолжаться, а жизнь — это мы.

Я сказала, что это быстрый и легкий способ выбрасывать из своей жизни тех, кто попал в беду. Что когда рядом с тобой падают, нельзя говорить: «Я намерен идти дальше. А пойдет она или нет, это ее дело».

- Такого рода любовь к ближнему совершенно непрактична, — ответил Пабло. — Это просто-напросто сентиментальность, псевдогуманизм, которого ты набралась у Жан-Жака Руссо, этого плаксивого шарлатана. К тому же, натура каждого человека предопределена заранее.

Думаю, что Пабло со своим испанским чувством гордости счел эту слабость со стороны Доры непростительной. Она упала в его глазах. Возможно, в ее слабости он уловил запах смерти,

тоже, как я узнала впоследствии, непростительный по мнению Пабло.

Доктор Лакан продержал Дору в клинике три недели, потом отпустил домой. Но продолжал наблюдать за ней, проводил сеансы психоанализа.

Пабло сказал, что когда Дора вышла из клиники, перемен в ней почти не было заметно. Какое-то время она была не совсем здорова, однако когда психоанализ стал давать результаты, снова начала заниматься живописью. Пабло по-прежнему продолжал навещать ее. Я сказала ему, что он должен заботиться о ее здоровье, не давать ей почувствовать, по крайней мере пока, что в его жизни появилась другая женщина. И что готова не видеться с ним, если это пойдет Доре на пользу.

- Хорошо, — ответил Пабло. — Я уже пообещал взять ее с собой на отдых на юг.

Он также принял приглашение погостить у своей старой приятельницы, владелицы коллекции картин Мари Кюттоли в Кап д'Антиб. Я уехала на лето в Бретань с ощущением, что все идет как нужно. И едва прибыла на место, получила от Пабло письмо, где он сообщал, что снял жилье для меня у своего старого приятеля, гравера по имени Луи Фор, в Гольф-Жуане. «Пожалуйста, приезжай поскорей, — писал он. — Я ужасно скучаю».

Роль доброго самаритянина, как выяснилось, Пабло подходила плохо. Я понимала, что если приму его приглашение, он будет время от времени удирать от Доры, и та скоро выяснит причину. Это может усугубить ее состояние. К тому же, мне не очень хотелось постоянно находиться рядом с Пабло. В Париже я виделась с ним только когда хотела. Но мысль о том, что он может в любое время явиться ко мне, идя на риск создать новые осложнения для Доры Маар, совершенно не казалась привлекательной. Я написала ему, что останусь на месте. Лето в Бретани проходило не особенно радостно, но у меня было вполне достаточно времени обдумать положение дел.

Возвратясь в Париж, я не появлялась на улице Великих Августинцев. Решила не нарушать ход жизней, в которых было достаточно осложнений и без меня. И с чисто эгоистической точки зрения мне казалось, что продолжая ходить туда, я могу впутаться во что-то такое, перед чем окажусь бессильна. Больше двух месяцев я оставалась дома, решив подавить свое чувство к Пабло, положить конец нашим отношениям. Однако чем дальше, тем яснее я понимала, что мне видеться с ним необходимо. Бывали минуты, когда казалось почти физически невозможным дышать без него. К концу ноября, поняв, что ни от чего не

исцелюсь, и что мое отсутствие вряд ли восстановит его ухудшающиеся отношения с Дорой Маар, я снова начала видеться с ним.

Возвратись на улицу Великих Августинцев в том ноябре — двадцать шестого числа, в виде подарка себе ко дню рождения — я обнаружила, что Пабло с головой ушел в литографию.

- Я думал, ты уже не вернешься, — сказал он, — и это приводило меня в очень мрачное расположение духа. Недавно Мурло спросил меня, не хочу ли я сделать несколько литографий. Поскольку я не занимался ими пятнадцать лет, то подумал, что, пожалуй, самое время начать снова.

Кроме того, объяснил Пабло, его все больше и больше отвлекал от работы нарастающий поток посетителей, англичан, американцев, вернувшихся с войны друзей-французов, которых он не видел несколько лет. Возможность удалиться из мастерской на улице Великих Августинцев в относительное уединение типографии Мурло показалась заманчивой.

До тех пор Пабло сделал лишь несколько моих портретов карандашом и два маслом: маленькие, серо-белые, с обращенными в разные стороны профилями. Теперь на оттисках литографий, которые показал, я увидела подтверждение того, что он много думал обо мне. Большинство гравюр, которые Пабло делал там, были в той или иной форме моими портретами. Одна из тех литографий представляла собой натюрморт, а другая, позабавившая меня, судя по всему, его портрет еще мальчишкой. Был там и портрет двух женщин, спящей и сидящей подле нее. Сидящей, вне всякого сомнения, была я. Кто другая, я не смогла разобраться. Когда спросила Пабло, он ответил, что тоже не может. То ли Дора Маар, то ли моя подруга Женевьева. Когда я увидела эту литографию, он сделал уже шесть ее пробных оттисков. Продолжал вносить в нее изменения всю зиму, и когда сделал окончательный оттиск — в общей сложности их набралось восемнадцать — характер ее коренным образом изменился от весьма конкретного до неузнаваемо-абстрактного. Но спящая женщина, утратив свою графическую индивидуальность, обрела подлинную. Пабло понял, что все-таки это Дора Маар. И словно бы в доказательство показал на полях гравюры множество мелких изображений: там были всевозможные птички и двое насекомых, изображенных в мельчайших деталях. По его словам, он всегда считал Дору до того кафкианской личностью, что всякий раз, увидя пятно на стене ее квартиры, принимался работать над ним пером, пока пятно не превращалось в маленькое, но будто живое насекомое. Сделанные на полях того же рода «комментарии» заставили его осознать, что спящая женщина в самом деле Дора.

А птички на верхних и нижних полях символизировали меня.

Мне было приятно видеть эти свидетельства его новой увлеченности литографией же только потому, что многое в них было связано со мной. Хотя гравированием Пабло занимался много, я часто слышала, как он отзывался о литографии с неоправданным пренебрежением. И теперь надеялась, что это окажется не просто преходящим интересом. В типографии Мурло он проработал четыре месяца.

Одной из самых интересных литографий, созданных в то время, была сцена боя быков, в которой Пабло применил принцип коллажа. Взял лист литографической бумаги, положил на грубую поверхность и тер по краям и еще кое-где литографическим карандашом, пока эти места не обрели зернистую структуру. Из самой темной части он вырезал фигуру пикадора и приклеил на белую часть у правого края. Другие элементы, например, быка и солнце, нарисовал литографическими чернилами. По обе стороны быка поместил пикадоров: слева белого — получившегося на месте вырезки — на зернисто-черном фоне, справа черного, вырезку, на белом. Подобной изобретательности не проявлял еще никто. Мурло пришел в восторг от столь свежего подхода, найденного «неспециалистом».

- Работая, всегда нужно помнить об экономии, — сказал Пабло. — Видишь, я использовал одну и ту же форму дважды — сперва как позитивную, потом как негативную. Это главное в моих пикадорах. К тому же, создается своего рода пластическое соотношение — одной стороны к другой — и получается очень впечатляющая композиция.

Время от времени Пабло брал меня с собой в типографию. Тогда она находилась на улице де Шаброль, неподалеку от Восточного вокзала. Это было тусклое, шумное, ветхое помещение со стопами афиш, литографических камней и полным беспорядком, однако в течение многих лет там выпускались самые замечательные литографии. В типографии всегда было довольно темно, сыро, прохладно, потому что если б там поддерживалась комнатная температура, воск в литографических чернилах расплывался бы слишком легко, а бумага и литографический камень пересыхали бы от прямых лучей солнца. Она напоминала сцену с гравюры Домье, была сплошь черно-белой с единственным цветным пятном — большими прессами, на которых печатались яркие афиши с рекламой парижских художественных выставок. Домье был там и среди печатных форм. Многие формы в типографии использовались чуть ли не с первой половины прошлого века. После каждого оттиска камень протирается, чтобы удалить чернила. Но поскольку

литографический камень это известняк, мягкий и пористый, он впитывает какую-то часть чернил, и отпечаток рисунка проникает сквозь поверхность. Детали старого рисунка иногда проступают на ней снова после протирки камня. Литографы именуют это его «памятью», и мы иногда видели, как тот или другой камень «вспоминает» фрагмент рисунка Домье.

Приходя туда, Пабло всякий раз здоровался за руку со всеми рабочими и звал их по именам. Они показывали ему свои отборнейшие сокровища, вырезанных из афиш красавиц, чемпионов-велосипедистов и других народных героев. Это были невоздержанные на язык, но дружелюбные люди, распущенные почти до анархичности. Все, кроме одного.

В глубине типографии, в самой темной комнатушке работал старик, месье Тюттен. В искусном печатании самых сложных по техническому исполнению работ ему не было равных. И внешне он отличался от большинства неряшливых, развязного вида рабочих. С острым взглядом голубых глаз, очками в стальной оправе, заостренными чертами лица, сединой, в наглухо застегнутом, тщательно отглаженном черном костюме он походил на пожилого бухгалтера со страниц Диккенса. И работы Пикассо всегда поручали печатать месье Тюттену, поскольку пренебрежение Пабло к специфике литографического процесса создавало всевозможные проблемы для печатников. Только вот месье Тюттену не нравились работы Пабло. Он терпеть их не мог.

Пабло сделал литографию одного из своих голубей совершенно нетрадиционным способом. На фоне созданном черными литографическими чернилами нарисовал птицу белой гуашью. Поскольку в этих чернилах содержится воск, гуашь на них обычно «берется» неважно, но Пабло все-таки блестяще справился со своей задачей. Когда Мурло пришел на улицу Великих Августинцев и увидел, что сделал Пабло, то заявил: «Как нам печатать такое? Это невозможно». Объяснил, что теоретически, когда рисунок переносится с бумаги на камень, гуашь его защищает, а чернила попадают только на те части, где нет гуаши; но с другой стороны, при соприкосновении с жидкими чернилами гуашь наверняка расплывется, по крайней мере частично.

- Отдайте его месье Тюттену; он найдет выход, — сказал ему Пабло.

Когда мы приехали в типографию, месье Тюттен все еще не брался за голубя.

- Никто еще не делал ничего подобного, — возмущался он. — Я не могу работать с этим рисунком. Ничего не выйдет.

- Я уверен, вы сможете управиться с ним, — сказал Пабло. —

К тому же, полагаю, мадам Тюттен будет очень рада получить оттиск этого голубя. Я сделаю ей дарственную надпись.

- Только не это. — С отвращением ответил месье Тюттен. — Впрочем, с этой гуашью никакого оттиска не может получиться.

- Ладно же, — сказал Пабло. — Я приглашу как-нибудь вашу дочь на ужин и расскажу ей, что за печатник ее отец.

На лице месье Тюттена отразилось изумление.

- Разумеется, я знаю, — продолжал Пабло, — что такая работа для большинства печатников непосильна, однако надеялся — как теперь вижу, напрасно — что, возможно, вы тот, кто сумеет ее сделать.

Наконец, поскольку была затронута его профессиональная гордость, месье Тюттен неохотно сдался.

Иногда Пабло приносил ему литографии, сделанные простым карандашом, а не литографическим. Месье Тюттен приходил в ужас.

- Как можно печатать с такого рисунка? — спрашивал он. — Это черт знает что.

В конце концов, выслушав все похвалы Пабло, месье Тюттен соглашался сделать попытку и неизменно ухитрялся так или иначе выполнить работу. Думаю, спустя какое-то время, он стал дожидаться таких сложных задач как возможности доказать Пабло, что мастерством не уступает ему.

В феврале сорок шестого года, хотя со дня Освобождения прошло более полутора лет, потребление электричества все еще ограничивалось. Однажды вечером, когда ток был отключен, я упала на лестнице в бабушкином доме и сломала руку. Пришлось делать операцию на локте, и я провела в больнице десять дней. Как-то ко мне туда явился рассыльный с огромным свертком: внутри была громадная азалия с ярко-красными цветами, усеянная бантиками из голубых и розовых лент. До того отвратительная, что могла кого угодно вывести из себя. Вместе с тем она показалась мне такой забавной, что я не удержалась от смеха. В ней была записка от Пабло, он писал, что ехал ни машине и увидел в витрине это растение, разукрашенное в столь дурном вкусе, что не удержался и купил его. Надеялся, что я правильно пойму его намерение. Думаю, самый красивый на свете букет произвел бы меньшее впечатление, чем это нелепое собрание красок. Я прекрасно понимала, почему Пабло прислал его. Одним букетом больше или меньше — какая разница? А эта чудовищная штука была поистине незабываемой.

По выходе из больницы я решила поехать с бабушкой на юг. Пабло дал мне адрес своего старого приятеля Луи Фора, жил он в Гольф-Жуане, у него имелись ручные прессы, офортные доски и

все необходимое для гравирования. Пабло сказал, что раз уж я еду на отдых, то вполне могу отправиться к Луи и кое-чему научиться. Оставив бабушку в Антибе, куда она обычно ездила, я поехала в Гольф-Жуан пожить у месье Фора.

Пабло снял для меня в доме два этажа, я договорилась с Женевьевой, что она приедет из Монпелье и поживет со мной. Дом был в том же вкусе, что и большая азалия, которую Пабло прислал мне в больницу. Снаружи он выглядел как все остальные дома возле гавани, но внутри был совершенно своеобразен. В нем было четыре этажа с двумя комнатами на каждом. Месье Фор со всем своим простодушием старательно украшал его в мягко говоря оригинальной манере. Одна комната была окрашена в ярко-синий цвет и обрызгана белой краской. Потолок покрывали белые звезды с красной каймой, а вся мебель была красной с белыми звездами. Комната была довольно тесной, поэтому четвертой «стеной» служило большое окно, выходившее на море. Она слегка напоминала планетарий, с одной стороны находилась черная дыра, в которую был виден беспредельный морской простор, а с трех остальных несколько менее впечатляющий беспредельный звездный небосклон. Другие комнаты выглядели попросту безобразно, на их стенах были выжжены по дереву рисунки каштановых деревьев, мебель была выкрашена в белый цвет и расписана цветущими миндальными деревьями.

Месье Фору тогда уже перевалило за восемьдесят, он был тощим, краснолицым, седым, голубоглазым и очень длинноносым. Носил баскский берет и постоянно горбился. Проведя много лет согнувшись над офортными досками, он уже не мог держаться прямо. Вечно казался слегка навеселе, и увидя его супругу, женщину, лет на лет на тридцать моложе его, я поняла, отчего Фору требовалось поддерживать таким образом свое мужество.

По профессии Фор был гравером, печатал иллюстрации для многих изданий Амбруаза Воллара, в том числе знаменитую серию гравюр Пабло «Бродячие акробаты». Он обучил меня основам разнообразных методов гравирования. Я узнала, как пользоваться лаком, как гравировать в мягком офортном грунте, как протравливать кислотой офортные доски, как работать различными инструментами — гравировальной иглой, ракелью, гладилкой. Стала пробовать руку на материале. К концу недели нашла это столь интересным, что написала Пабло, поскольку он собирался навестить меня, что работается мне хорошо, и предпринимать поездку ему нет смысла. Два дня спустя я с изумлением увидела его, подъезжающего к дому на машине. Спросила, зачем он приехал, ведь я писала, что мне одной здесь

замечательно.

- Вот именно, — ответил он. — Не знаю, кем ты себя возомнила, но как могла написать мне, что счастлива без меня?

Разумеется, я имела в виду совсем не это.

- И поскольку ты не хотела меня видеть, — продолжил он, — я решил, что нужно приехать как можно быстрее.

Уже на другой день Пабло пришел в дурное настроение лишь из-за того, что находился там.

Женевьева приехала из Монпелье всего днем раньше, с опозданием на неделю. Пабло первым делом выпроводил ее жить в маленький отель-ресторан «У Марселя», расположенный на той же улице.

Я пыталась возражать, но он не хотел никакого общества, даже такой красивой девушки, как Женевьева. С самого начала было ясно, что ладить они не смогут. Подшучивания Пабло, от которых не бывало спасения никому, были Женевьеве не по душе. Она была довольно строго воспитана, обладала несколько ограниченным чувством юмора, и видимо, Пабло находил ее слегка высокомерной.

Я каждый день ездила в Антиб повидать бабушку. Первые два дня, возвращаясь, замечала, что Пабло с Женевьевой на ножах, но ведут себя сдержанно. На третий, возвратясь и поднявшись наверх, увидела, что в первой комнате третьего этажа раскрасневшийся, гневный Пабло и побледневшая, но еще более гневная Женевьева злобно глядят друг на друга. Я посмотрела на него, потом на нее.

- Франсуаза, мне нужно поговорить с тобой наедине, — выпалила Женевьева.

- Говорить буду я, — сказал Пабло.

Я прекрасно представляла, о чем они хотят говорить. Сказала Пабло, что поговорю с ним потом, спустилась с Женевьевой и пошла с ней к отелю.

- Как ты можешь терпеть это чудовище! — сказала она.

Я спросила, почему чудовище.

- Дело не только в том, что он сделал и пытался сделать, но и как вел при этом себя, — заговорила Женевьева. — Когда мы тебя проводили, он повел меня в дом. Сперва сказал — с совершенно серьезным видом — что даст мне урок гравирования, а потом, безо всякого урока, просто посмотрел на меня и заявил: «Я воспользуюсь отсутствием Франсуазы и тобой». Я ответила, что у него ничего не выйдет. Тогда он усадил меня на кровать и добавил: «Более того, сделаю ребенка. Это как раз то, что тебе нужно». Я тут же вскочила с кровати, в полной уверенности, что именно это было у него на уме.

Бледность с лица Женевьевы начала сходить, но выглядела она не менее гневно. Разумеется, я понимала, что целью Пабло было выпроводить ее, но сказать этого не могла. Сказала, что верю ей, но волноваться ей так не следует. И заметила, что если б она рассмеялась над ним, все было бы проще.

- Может, у тебя это и получилось бы, — сказала Женевьева, — но я, к сожалению, смеяться в подобных случаях не могу.

И потом битый час убеждала меня, что единственным разумным, достойным, здравым поступком, единственным способом спасти, если не шкуру свою, то по крайней мере душу /в пансионе Женевьева всегда была восприимчивей к поучениям монахинь, чем я/ для меня было бы уехать завтра же вместе с ней в Монпелье. К тому же, заверяла она, мой локоть заживет гораздо быстрее в спокойной, пристойной атмосфере дома ее родителей, чем в обществе такого чудовища, как Пабло. Я ответила, что подумаю и наутро приду поговорить с ней.

- Я в любом случае утром уезжаю в Монпелье, — предупредила она.

К моему возвращению Пабло, как я и ожидала, совершенно успокоился.

- Представляю, сколько она наврала тебе, — сказал он.

Я решила проучить его. Сказала, что знаю Женевьеву много лет и верю каждому ее слову. И что завтра утром уезжаю вместе с ней в Монпелье.

Пабло потряс головой и нахмурился.

- Как ты можешь верить девице, которая пытается соблазнить меня за твоей спиной? Как вообще можешь иметь такую в подругах? Не представляю. Но оставить меня и уехать с ней — что ж, тут можно сделать только один вывод: между вами существуют какие-то противоестественные отношения.

Тут мне самой пришлось воспользоваться советом, который дала Женевьеве. Я рассмеялась Пабло в лицо.

- Ты изменил своему призванию. Ты сущий иезуит.

Он вновь сильно раскраснелся и забегал вокруг меня

- Petit monstre! Serpent! Vipère![13]

Я продолжала смеяться. Пабло постепенно успокоился.

- Надолго собираешься уехать? — спросил он.

Я ответила, что собираюсь уехать, и точка. Пабло внезапно очень помрачнел.

- Я приехал побыть наедине с тобой, потому что в Париже мы, в сущности, наедине не бывали — в лучшем случае, оставались вдвоем на несколько часов. А теперь, когда я здесь, ты говоришь об отъезде. Собираешься бросить меня. Знаешь, мне осталось не так уж много лет жизни. И ты не вправе отнимать у меня

оставшуюся крупицу счастья.

Пабло продолжал в том же духе по меньшей мере час. Когда выговорился, и я увидела, что он искренне раскаивается, то сказала, что, возможно, останусь здесь. Наутро пошла в отель и все рассказала Женевьеве.

- Ты движешься к катастрофе, — сказала она.

Я ответила, что, возможно, она права, но такого рода катастрофы я избегать не хочу. Женевьева вернулась в Монпелье, а я вернулась к Пабло.

После отъезда Женевьевы Пабло стал относительно деликатным. Через два дня он предложил:

- Раз уж мы здесь, давай съездим к Матиссу. Надень розовато-лиловую блузку и зеленые брюки; это его любимые цвета.

Матисс тогда жил в Вансе, в доме, снятом незадолго до Освобождения, неподалеку от места, где теперь стоит оформленная им «Капелла четок». Когда мы приехали, он лежал в постели, так как после операции мог вставать лишь на час-другой в день. Выглядел очень доброжелательным, почти как Будда. Вырезал фигуры из очень красивых бумаг, раскрашенных гуашью по его указаниям.

- Именую это рисованием ножницами, — сказал он.

Матисс рассказал, что часто просит приклеить к потолку бумагу и, лежа в постели, рисует на ней угольным карандашом, привязанным к концу бамбуковой палочки. Когда он покончил с вырезками, Лидия, его секретарша, стала прикреплять их к обоям, на которых угольным карандашом были начерчены метки, указывающие, где они должны быть приклеены. Сперва она прикалывала вырезки кнопками, потом меняла местами, пока Матисс не установил их окончательное положение.

В тот день мы увидели несколько серий картин, над которыми он работал: среди них вариации двух женщин в интерьере. Одна из них была обнаженной довольно натуралистичной, синего цвета, за счет которого в изображении ощущалась некоторая дисгармония. Пабло сказал Матиссу:

- На мой взгляд, цвет в такой композиции не должен быть синим, такого рода рисунок предполагает розовый. В более деформированном рисунке локальный цвет обнаженной может быть синим, но тут требуется розовая обнаженная.

Матисс согласился и обещал изменить цвет. Потом повернулся ко мне и со смехом сказал:

- Во всяком случае, если б я писал портрет Франсуазы, то сделал бы ее волосы зелеными.

- С какой стати тебе захотелось ее писать? — спросил Пабло.

- Меня привлекает ее голова, — ответил Матисс, — с

бровями, напоминающими центральновершинное ударение.

- Тебе не одурачить меня, — сказал Пабло. — Если б ты сделал ее волосы зелеными, то затем, чтобы они гармонировали с восточным ковром на картине.

- А ты сделал бы тело синим для того, чтобы оно гармонировало с красным кафельным полом на кухне, — ответил Матисс.

До тех пор Пабло написал только два маленьких серо-белых моих портрета, но когда мы снова сели в машину, его вдруг обуял собственнический инстинкт.

- Право же, это уж слишком, — сказал он. — Разве я пишу портреты Лидии?

Я сказала, что не вижу связи между одним и другим.

- Во всяком случае, — сказал он, — теперь я знаю, как писать твой портрет.

Через несколько дней после поездки к Матиссу — я сказала Пабло, что готова вернуться в Париж.

- Я хочу, чтобы ты, когда вернешься, перебралась жить ко мне, — настойчиво заявил он.

Пабло уже высказывал это желание, большей частью в полушутливом тоне, но я всякий раз отклоняла его предложение. Бабушка не ограничивала моей свободы. К тому же, мысль покинуть ее была мне неприятна. Она ведь меня не покинула. Я сказала, Пабло, что даже если б хотела этого, объяснить бабушке такой поступок будет невозможно.

- Правильно, — сказал он, — поэтому перебирайся, ничего ей не говоря. Я нуждаюсь в тебе больше, чем бабушка.

Я ответила, что очень привязана к нему, но совершить такой шаг еще не готова.

- Посмотри на это так, — заговорил Пабло. — То, что ты можешь дать бабушке, помимо любви к ней, не является чем-то жизненно важным. С другой стороны, если станешь жить вместе со мной, поможешь мне осуществить кое-что жизненно важное. Ввиду того, что я очень в тебе нуждаюсь, тебе логичнее и полезней находиться рядом со мной. Что до чувств твоей бабушки, есть поступки, которые все поймут, есть и такие, которые можно совершить только взбунтовавшись, поскольку они выходят за пределы понимания других людей. Пожалуй, даже лучше нанести удар, и когда люди от него оправятся, предоставить им смириться с произошедшим.

Я ответила, что мне это кажется несколько жестоким.

- Но есть вещи, от которых невозможно избавить других, — снова заговорил он. — Может, поступать так и тяжело, но в жизни бывают минуты, когда у нас нет выбора. Если одна

необходимость преобладает над остальными, ты вынуждена поступать в каких-то отношениях плохо. Не существует полной, абсолютной чистоты, кроме чистоты отказа. В принятии страсти, которую человек считает в высшей степени важной, которое сопряжено для него с трагедией, он выходит за рамки обычных законов и вправе поступать так, как не поступил бы в обычных обстоятельствах.

Я спросила, как он пришел к такому заключению.

- В подобных случаях человек, причиняя страдания другим, тем самым причиняет их и себе, — ответил Пабло. — Это вопрос принятия собственной судьбы, а не бессердечия или бесчувственности. Теоретически можно сказать, что человек не вправе требовать своей доли счастья, как бы ни была она крохотна, если это счастье основано на несчастье других, однако на таком теоретическом основании решить этот вопрос невозможно. Мы постоянно находимся в смешении плохого и хорошего, доброго и злого, элементы любого положения всегда безнадежно перепутаны. Что для одного добро, то для другого зло. Предпочесть одного — значит в известном смысле убить другого. Поэтому надо обладать мужеством хирурга или, если угодно, убийцы, принимать на себя свою долю вины, а потом нести ее бремя как можно пристойнее. В определенных положениях ангелом быть нельзя.

Я сказала, что примитивному человеку следовать этим взглядам гораздо проще, чем тому, кто мыслит понятиями добра и зла и пытается строить свою жизнь в соответствии с ними.

- Брось ты свои теории, — сказал Пабло. — Пойми, что все в жизни имеет свою цену. Все обладающее большой ценностью — творчество, новые идеи — имеет и оборотную темную сторону. И это приходится принимать. Иначе застой, бездействие. Но в каждом действии есть своя отрицательная черта. С этим ничего не поделаешь. Всякая положительная ценность обладает отрицательными свойствами, и все поистине великое в каком-то отношении ужасно. Гений Эйнштейна ведет к Хиросиме.

Я ответила, что часто подумывала — он дьявол, а теперь убедилась в этом. Его глаза сузились.

- Зато ты ангел, — с презрением сказал он, — но только из преисподней. В таком случае, раз я дьявол, ты моя подданная. Пожалуй, надо тебя заклеймить.

Пабло приставил горящую сигарету к моей правой щеке. Должно быть, ожидал, что я отстранюсь, но я не доставила ему этого удовольствия. Он отвел руку с сигаретой от моего лица.

- Нет, это не особенно удачная мысль, вполне возможно мне еще захочется смотреть на тебя.

На другой день мы поехали в Париж. Пабло не любил ездить на заднем сиденье, поэтому мы сели на переднее рядом с Марселем, шофером. Пабло сидел посередине. Марсель непринужденно вступал в разговор. Пабло время от времени принимался спорить со мной о переселении к нему. Марсель поглядывал на нас, улыбался и подчас вставлял реплики, наподобие: «Думаю, тут она права. Пусть отправляется домой. Дайте ей время подумать». Пабло всегда прислушивался к Марселю. Поэтому по приезде в Париж я вернулась к бабушке без всяких комментариев со стороны Пабло. Но с того времени, он ежедневно склонял меня к мысли о том, что я должна жить вместе с ним

Однажды утром через несколько недель после нашего возвращения я работала у себя в мастерской. У меня была скверная привычка прямо со сна, неумытой, неодетой, голодной, надевать старый, уже заляпанный краской бабушкин халат, подпоясывать его веревкой, потому что он был мне велик, и с нечесаными волосами писать до полудня. Для меня это являлось чем-то вроде разминки, зато помогало работать во второй половине дня более упорядоченно и целеустремленно. В то утро я, с виду ведьма ведьмой, углубилась в работу, и вдруг дверь распахнулась. Я увидела Пабло в толстой, отороченной овчиной куртке цвета хаки, выглядывающего из-за двух дюжин белых роз на длинных стеблях. Оба мы, должно быть, испытали потрясение: он еще никогда не прятался от меня за белыми розами, и определенно не видел меня закутанной в такой халат, босой и непричесанной. Когда изумление прошло, мы рассмеялись Я сказала ему:

- Только не говори, что ты купил эти розы для меня.

- Нет, конечно, — ответил Пабло. — Мне их кто-то принес, но я решил, что уместнее будет преподнести их тебе. Теперь начинаю в этом сомневаться. Ни за что не поверил бы, что ты можешь так выглядеть.

Я попросила его подождать и зашла в ванную привести себя в порядок. Пока переодевалась, с нижнего этажа меня окликнул громкий, низкий мужской голос.

- Что такое? — произнес Пабло. — В доме мужчина?

Я ответила, что это не мужчина, а моя бабушка. Пабло, настроенный, как всегда, скептически, сказал:

- Хочу с ней познакомиться. У нее совершенно необычайный голос.

Уходя из дома на обед, мы столкнулись с бабушкой на лестничной площадке. Она вышла из своей гостиной, чтобы попрощаться. Это была историческая встреча. Бабушка была

маленькой, но обладала очень сильным характером и незабываемой головой, напоминающей голову старого льва, с морщинистым лицом и седой, торчащей во все стороны гривой. Эта голова, крохотное тело и очень низкий, мощный голос составляли невероятное сочетание, и когда она обратилась к Пабло, он сказал мне сценическим шепотом: «Я вижу перед собой великого немецкого дирижера». Это прозвище закрепилось за ней. Мнения бабушки о Пабло я тогда не выяснила, но возвратясь с обеда, спросила, что она думает о нем. Бабушка ответила:

- Потрясающе. Ни разу не видела мужчины с такой гладкой кожей. Будто полированный мрамор.

Я сказала, что кожа у него не такая уж гладкая. Бабушка продолжала:

- Да, и он крепкий, твердый, как статуя. Уверяю тебя, совсем как статуя.

Думаю, манера Пабло глядеть на людей своими острыми, темными глазами очаровывала их и даже могла создавать впечатление чего-то гладкого. Во всяком случае, их мнения друг о друге остались неизменными.

Помимо нежелания покидать бабушку и всех прочих причин, серьезных и надуманных, моему переезду к Пабло препятствовала сохранявшаяся между ним и Дорой Маар связь. Разумеется, он уверял, что ни к кому так не привязан, как ко мне. Говорил, что дал Доре понять — между ними все кончено. Видя, что я не хочу верить его словам, он настойчиво приглашал меня отправиться к ней вместе с ним, самолично убедиться. Этого мне не хотелось совсем. Но он продолжал настаивать.

Через несколько недель после знакомства с моей бабушкой Пабло однажды утром подъехал вместе с Марселем к дому, чтобы отвезти меня на выставку французских гобеленов, где демонстрировалась знаменитая серия «Повелительница единорога» Уходя с выставки, мы остановились у стенда в центре взглянуть на бивень нарвала, ближайшего к представлению о единороге существа. Зал был почти пуст, но прямо перед нами я увидела Дору Маар, разглядывающую один из гобеленов. Ощутила легкое беспокойство, но Пабло, казалось, обрадовался встрече с ней и стал расспрашивать ее о выставке. После обсуждения гобеленов он спросил, глядя ей прямо в лицо: «Что скажешь насчет обеда вместе?» Когда она приняла приглашение, мне показалось, она сочла, что «вместе» означает вдвоем с ним. Тут Пабло сказал:

- Замечательно. Вижу, у тебя широкие взгляды. Раз так, я везу вас обеих в ресторан «У Франсиса».

На лице Доры отразились удивление и разочарование, но она

промолчала. Мы втроем вышли к машине, где ждал Марсель, и поехали к площади дель Альма. Во время этой недолгой поездки Дора, насколько я поняла, оценила положение и пришла к выводу, что дело, судя по всему, вступило в нежелательную для нее фазу. Мы вошли в ресторан, сели и принялись изучать меню.

- Не возражаешь, если я закажу самое дорогое? — спросила Дора. — Надеюсь, право на какую-то роскошь у меня все еще есть.

- Пожалуйста, — ответил Пабло. — Заказывай, что угодно.

Дора заказала икру и все, что к ней подходило. Постоянно вела очень остроумный разговор, но Пабло над ее остротами не смеялся. Зато когда я пыталась сказать что-то более-менее умное, чтобы не оставаться совсем в тени, его вдруг обуревал неудержимый смех, что становилось неловко. До конца обеда он донимал Дору вопросами: «Разве она не чудо? Какой ум! Правда, я открыл поистине яркую личность?». Мне казалось, радости они Доре не прибавляли.

Когда мы поели, Пабло сказал ей:

- Дора, тебе не нужно, чтобы я вез тебя домой. Ты уже большая девочка.

Дора не улыбнулась.

- Разумеется, нет. Я вполне способна добраться домой сама. А вот тебе, кажется, нужно льнуть к маленьким. Думаю, пятнадцати минут хватит, чтобы почувствовать себя мужчиной.

Иногда, когда я приходила к Пабло после полудня, он предлагал пообедать вместе. Мне не особенно хотелось показываться с ним в ресторанах, поэтому либо Инес, горничная, что-нибудь стряпала нам, либо Пабло забирался в обильный запас консервов, накопившийся от подношений американских солдат, приходивших к нему во время Освобождения, и находил что-нибудь съедобное. Однажды вечером, когда мы разделались с порцией неизменных венских колбасок, Пабло сказал:

- Прогуляемся перед тем, как поедешь домой. Я подышу свежим воздухом, а потом снова примусь за работу. Давай пойдем в кафе «Флора».

Идти туда мне хотелось меньше всего; я знала, что там будет много знакомых, и на другой день все узнают, что нас что-то связывает. Когда объяснила это ему, он сказал:

- Ты права. В таком случае просто прогуляемся по бульвару Сен-Жермен.

Я отказалась; на этом бульваре мы бы скорее всего встретили тех же самых людей, идущих в кафе или оттуда.

- Да, верно, — согласился он. — Ладно, тогда пройдемся до улицы дель Аббе.

Я сказала, что когда дойдем до конца улицы, идущей

параллельно бульвару, то окажемся в одном квартале от «Флоры».

- Тебе трудно угодить, — сказал Пабло. — Послушай. Мы не станем заходить внутрь; просто постоим снаружи, посмотрим.

Я наконец сдалась. Тогда еще не было крытой галереи, которая теперь работает возле «Флоры» в теплую погоду. Все сидели внутри. Когда мы пришли туда, Пабло сказал:

- Я только загляну в окно. Никто меня не узнает.

Но едва заглянул, произнес:

- О, там сидит с друзьями Дора Маар, она наверняка меня видела. И если мы не войдем, сочтет это очень странным.

Мы вошли. Пабло в превосходном настроении подошел к столу, где сидела Дора, и обратился к ней:

- Увидел тебя и решил зайти, поздороваться. Давно ведь не виделись. Франсуазу ты помнишь.

Моего присутствия Дора не заметила, но сказала, что если он только хотел увидеть ее, незачем было так далеко ходить; можно было зайти к ней в расположенную за углом квартиру.

- Конечно, — ответил Пабло, все еще исполненный хорошего настроения. — У тебя было бы гораздо лучше.

- Почему бы нет? — сказала Дора, видимо, опять предположив, что он имеет в виду только себя и ее. Когда мы вышли, Пабло сказал:

- Видишь? Она приглашает нас в гости.

Я ответила, что поняла это не так. И в любом случае не пойду к ней.

- Еще как пойдешь, — сказал Пабло. — Я так решил. Во-первых, мне надо кое-что с ней уладить, во-вторых, хочу, чтобы ты услышала от нас обоих, что между нами больше ничего нет.

Примерно неделю спустя Пабло подстроил еще одну «случайную» встречу с Дорой Маар во «Флоре». На сей раз он сказал, что хочет поговорить с Дорой через час у нее в квартире. Я страшилась этого визита. Сказала Пабло, что не хочу идти туда, но он не стал слушать. Когда мы появились, она недобро взглянула на нас, но держалась очень сдержанно. Чтобы разбить лед, Пабло попросил Дору показать нам кое-что из ее картин. Она показала пять или шесть натюрмортов. Я сказала, что нахожу их очень красивыми. Дора обратилась к Пабло:

- Мне кажется, вы пришли ради чего-то другого.

- Совершенно верно, — ответил он. — Ты знаешь, в чем дело. Я только хочу, чтобы Франсуаза это услышала. Она не хочет жить вместе со мной, так как думает, что окажется захватчицей твоего места. Я сказал ей, что между нами все кончено, и хочу, чтобы ты это подтвердила, дабы она поверила. Ей не дает покоя собственная ответственность во всем происходящем.

Дора бросила на меня испепеляющий взгляд и отвернулась. Сказала, что это правда; что между нею и Пабло все кончено, и я вовсе не должна считать себя причиной их разрыва. Что более нелепого предположения нельзя вообразить.

Я тогда выглядела значительно младше своего возраста. Тем вечером была в туфлях на низком каблуке, клетчатой юбке и просторном свитере; волосы распустила по спине; и на соблазнительницу нисколько не походила. В квартиру Пабло вошел, таща меня за руку, и когда заговорил, на эту тему, Дора наверняка решила, что он спятил. Сказала — надо быть сумасшедшим, чтобы думать, будто он сможет жить с «этой школьницей».

Поскольку Дора была лет на двадцать моложе Пабло, а я на сорок, я действительно в какой-то степени чувствовала себя школьницей, слушающей спор между учительницей и директором школы. Многое из того, о чем у них шла речь, было мне непонятно. К тому же, никто из них не обращался ко мне и не приглашал меня принять участие в разговоре. Если б Дора и обратилась ко мне, я вряд ли смогла бы ответить, потому что чувствовала себя очень неловко.

- Ты очень странный, — сказала ему Дора. — Принимаешь столько предосторожностей, начиная то, что продлится очень недолго.

И продолжала, что очень удивится, если я не окажусь брошенной через три месяца, поскольку он не способен ни к кому привязаться.

- Ты в жизни никого не любил, — сказала она Пабло. — Ты не умеешь любить.

- Не тебе судить, умею или нет, — ответил он.

Дора изумленно воззрилась на него.

- Думаю, нам больше не о чем говорить, — произнесла она наконец.

- Совершенно верно, — ответил Пабло и вышел из квартиры, волоча меня за собой. На улице я обрела дар речи. Сказала, что еду домой в Нейли, и он может проводить меня к станции метро «Новый мост». Когда мы шли по мосту к входу в метро на правом берегу Сены, я спросила Пабло, как он мог устроить такую неприятную для всех сцену, таким отвратительным образом проявлять свои чувства и причинять Доре в моем присутствии боль. Такое поведение демонстрирует полное непонимание других людей. Сказала, что это не толкнет меня в его объятья; наоборот. Я чувствовала себя совершенно отдаленной от него и очень сомневалась, что смогу понять склад такого ума. Пабло пришел в ярость.

- Я устроил это ради тебя, — сказал он, — лишь затем, чтобы тебе стало понятно, что никто не играет в моей жизни такой значительной роли, как ты. И вот благодарность за это — отчужденность и упреки. Ты совершенно неспособна к сильным чувствам. Не понимаешь, что представляет собой жизнь. Бросить бы тебя в Сену. Ты этого заслуживаешь.

Он схватил меня и втиснул в полукруглую нишу. Притиснул к парапету и повернул так, чтобы я смотрела на воду.

- Как бы тебе это понравилось?

Я сказала, пусть бросает, если хочет — стояла весна, и я хорошо плавала. Наконец Пабло выпустил меня, и я побежала к метро, оставив его на мосту.

После сцены, разыгравшейся в квартире Доры Маар, я отнюдь не охладела к Пабло. Случившееся там приоткрыло новые стороны его характера, которые беспокоили меня, однако мое чувство к нему усилилось до такой степени, что заглушало все тревожные сигналы. Трудно объяснить почему так получилось, но возможно, я смогу внести кое-какую ясность, если ненадолго обращусь к событиям моего детства.

У моего отца было четыре сестры, его мать овдовела, когда ему было пятнадцать лет. Думаю, он был по горло сыт женским окружением. Когда женился, моя мать родила ему лишь одного ребенка. Он часто укорял меня за то, что я не мальчик. Меня одевали по-мальчишечьи, коротко стригли, хотя тогда в нашем окружении это не было принято. Отец наблюдал за моей учебой в школе и требовал, чтобы я занималась спортом. Мне приходилось подвергаться тем же испытаниям, что и всем мальчишкам, бегать и прыгать не хуже мальчишек. Отец строго следил за этим.

Летом отец брал меня плавать под парусом. Приучил любить море. Когда скрывалась береговая линия, и мы оставались на парусной лодке совершенно одни, открытые лишь небу, то тогда и только тогда могли ладить. Отец был очень нелюдимым, и побережье Бретани, дикое, суровое, вполне его устраивало. В результате я выросла с любовью к одиночеству и диким местам. В таких местах он часто улыбался, чего не случалось дома, и свободно говорил со мной обо всем. Но когда мы возвращались в Париж, у нас постоянно происходили столкновения.

Зимой отец брал меня на охоту в Ла Бриер, болотистую местность в устье Луары, чуть южнее Бретани. Деревьев там почти нет, ландшафт состоит из островков и полуостровков. Все — даже вода и тростник — отливает жемчужными зеленовато-серыми тонами. Мы уплывали далеко в болота на плоскодонке. Там были сотни птиц — дикие утки: чирки, кроншнепы, дикие гуси, журавли, цапли — прилетавших вечерами с моря поспать в тех

болотах, а утром улететь обратно. Я поднималась в пять часов, чтобы увидеть рассвет и понаблюдать, как птицы улетают к морю на фоне того зимнего, печального ландшафта. Видимо, там и запало мне в душу видение, легшее в основу моей живописи: тончайшие переливы меняющегося света на бледных серо-зеленых просторах.

В раннем детстве я боялась всего, особенно вида крови. Если мне случалось порезаться, и кровь текла обильно, я падала в обморок. Помню, еще меня пугали темнота и высота. Отец решительно боролся с моими страхами. Заставлял влезать на высокие скалы и прыгать с них. Я жутко боялась даже взбираться туда, а уж прыжки вниз были для меня сущим кошмаром. Поначалу я плакала и вопила, но пронять этим отца было невозможно. Если он решал, что мне надо что-то сделать, я могла протестовать часами, но, в конце концов, приходилось повиноваться. И едва я выполняла одно, он заставлял меня делать еще что-то, более трудное. Перед его волей я была бессильна. Единственной возможной реакцией для меня был гнев. И разрастался он так, что места для страха не оставалось. Но поскольку выказывать его было нельзя, я начала лелеять в душе тайное возмущение.

Отец хотел, чтобы я научилась плавать, но я боялась воды. Он принудил меня научиться, а потом заставлял плавать все быстрее, быстрее и с каждой неделей все дальше и дальше. К восьми годам я не боялась ничего; надо сказать, моя натура переменилась настолько, что я сама искала трудностей и опасностей. Стала, в сущности, другой личностью. Отец сделал меня бесстрашной и твердой, но в результате его воспитание бумерангом ударило по нему. Если я собиралась что-то сделать, зная, что он этого не одобрит, то рассчитывала заранее, какой будет его реакция, какому наказанию он меня подвергнет, и потом готовилась к нему. И делала, что хотела, но поскольку бывала подготовлена, реакция отца и наказание меня не тревожили.

Впоследствии эта тактика сработала и против меня. Когда я стала постарше, то, что пугало меня, пусть даже сильно, — вместе с тем и очаровывало. Я испытывала потребность зайти слишком далеко просто с целью доказать себе, что способна на это. И познакомившись с Пабло, поняла, что передо мной нечто очень значительное, с чем можно потягаться. Эта перспектива подчас казалась пугающей, но и страх может быть восхитительным чувством. Поэтому я решила: пусть наши силы настолько неравны, что я рискую потерпеть сокрушительное поражение, этот вызов отвергать нельзя. Вот так проявилось мое воспитание.

Была и другая причина, более конкретная и

непосредственная: я знала, что хотя весь мир начал преклоняться перед Пабло по меньшей мере за тридцать лет до моего знакомства с ним, он очень одинокий человек в своем внутреннем мире, недоступном армии окружающих его поклонников и льстецов.

- Конечно, я нравлюсь людям; они даже любят меня, — жаловался он однажды, когда я пыталась подавить приступ пессимизма, в котором, приехав, застала его. — Но точно так же им нравится курятина. Дело в том, что я питаю их. А меня кто питает?

Мне казалось, питать его могла бы я, хотя никогда не говорила ему этого. Я понимала, что не смогу снять всего бремени того одиночества, которое временами казалось ему сокрушительным, но была уверена, что смогу облегчить его своим присутствием.

Больше всего меня беспокоила мысль об уходе от бабушки, нарушении ее доверия. Объяснить ей, чего хочет Пабло, я не могла, потому что она бы сказала: «Ни совершай такой глупости. Делай, что хочешь, только не уходи. Не живи неразлучно с этим человеком; это определенно будет ошибкой».

Не знаю, осознавала ли бабушка мучавшую меня дилемму, однако говорила мне незадолго до тех событий: «Любовь течет естественным образом от одного поколения к следующему. Ты поступаешь совершенно наоборот. Пытаешься плыть против течения. Что тебе так сильно не нравится в естественном течении реки жизни, раз ты хочешь плыть против течения, даже против времени? Пойми, что потерпишь поражение еще до начала. Я не понимаю тебя, но я тебя люблю и надеюсь, что ты повинуешься законам своего существа».

Вряд ли я смогла бы объяснить бабушке, что проблема возраста меня меньше всего беспокоит. Пабло не только не казался мне стариком; в каких-то отношениях он представлялся более молодым, зрелым; бодрее, чем знакомые моего возраста. Однако несущественным вопрос о возрасте прежде всего делало то, что я с первых минут знакомства с ним поняла — мы говорим на одном языке. Поэтому, прекрасно понимая, что скажет мне бабушка, и, будучи не в силах изменить ее взгляды, я была вынуждена покинуть ее тайком, уйти из дома и не вернуться, а на другой день отправить ей письмо. Должна сказать, это одно из моих самых мучительных воспоминаний.

Произошло это так: однажды ранним вечером в конце мая сорок шестого года, когда я готовилась уйти с улицы Великих Августинцев и вернуться в дом бабушки, Пабло начал вновь, как почти ежедневно в то время, убеждать меня разорвать последние

узы и жить с ним. Доказывал, что если двое не живут вместе, наступает время, когда они начинают отдаляться друг от друга. Говорил, что мы, живя отдельно, дошли до предела, и если не изменим этого, то все развалится. «Ты в своем возрасте рано или поздно сойдешься с кем-то другим, а такая перспектива меня не радует. И учитывая мой возраст, ты должна понимать, что когда-нибудь в минуту уныния я буду вынужден сказать себе, что лучше найти другую спутницу жизни. Так что если я для тебя что-то значу, ты должна решиться жить вместе со мной, несмотря на все препятствия. Они, какими бы ни были, определенно менее значительны, чем проблемы жизни порознь».

Я ответила, возможно, слишком легкомысленно, что думаю, все обстоит наоборот, и что если я соглашусь, ничего хорошего из этого не выйдет. Пабло пришел в бешенство. Брюки его были подпоясаны широким, похожим на жандармский ремнем. Он расстегнул ремень, вытащил из петель и занес так, будто собирался меня хлестнуть. Я рассмеялась. Он яростно набросился на меня с упреками:

- Я ничего не значу в твоей жизни? Это все игра для тебя? Неужели ты настолько бесчувственна?

Чем больше Пабло бушевал, тем сильнее я смеялась. Наверно, мой смех был почти истеричным, но я чувствовала себя так, будто наблюдаю эту сцену со стороны. В конце концов, Пабло угомонился. Вид у него был раздосадованный.

- Разве можно смеяться в таких обстоятельствах? — произнес он. — Обладать чувством юмора замечательно, но, по-моему, ты хватила через край.

Вид у него внезапно стал подавленным, опустошенным.

- Ты все время беспокоишься о своей бабушке, — заговорил он. — Мне почти столько же лет, сколько ей. Могла бы и обо мне побеспокоиться. Ты нужна мне, я устал жить без тебя.

Затем добавил с несколько большей горячностью:

- А раз я не могу жить без тебя, ты должна жить вместе со мной.

Я ответила, что нахожу его рассуждения ребяческими, а неистовство — жалким. И что, видимо, он должен очень сильно меня любить, раз предстает в обоих отношениях в столь невыгодном свете. Сказала, что если он действительно так меня любит, я готова жить с ним. Ему не понравилось, что я повернула разговор таким образом, но он не захотел вступать в спор и тем самым лишать себя неожиданной, как должно быть ему представлялось, победы. Лишь произнес:

- Только не забывай, что я сказал о твоем чувстве юмора.

И я осталась, ни с кем не простясь, никому ничего не

объяснив. Наутро написала бабушке и матери, не упоминая, где нахожусь и что делаю, что решила уйти, изменить образ жизни, что дам о себе знать, и пусть не беспокоятся. Письма продиктовал мне Пабло. Тогда я была неспособна составлять послания в таком духе.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

В течение первого месяца проживания у Пабло я совсем не выходила из дома. Большую часть времени проводила в мастерской, наблюдая, как он рисует и пишет.

- Я почти никогда не работал с натурщицей, но раз уж ты здесь, пожалуй, стоит сделать попытку, — сказал он однажды. Поставил меня на невысокий табурет, потом сел на длинную зеленую деревянную скамью — какие видишь во всех парижских парках. Взял большой блок рисовальной бумаги и сделал три рисунка моей головы. Покончив с этим, внимательно рассмотрел результаты и нахмурился.

- Плохо, — объявил он. — Никуда не годится.

И разорвал рисунки.

На другой день Пабло сказал:

- Лучше попозируй мне обнаженной.

Когда я разделась, он поставил меня возле двери, очень прямо, с опущенными по бокам руками. Если не считать солнечных лучей, падавших из высоких окон справа от меня, вся комната была залита тусклым, ровным светом, близким к полумраку. Пабло стоял с напряженным, сосредоточенным видом ярдах в трех-четырех и не сводил с меня глаз ни на секунду. Не касался бумаги; даже не держал в руках карандаша. Мне казалось, что я стою там очень долго. Наконец он сказал:

- Понимаю, что нужно делать. Одевайся. Больше тебе позировать не понадобится.

Оказалось, что простояла я чуть больше часа.

На другой день Пабло стал делать по памяти серию набросков меня в той позе. Еще сделал серию из одиннадцати литографий моей головы, на каждой поместил крохотную родинку под левым глазом и вытянул правую бровь в виде центрально-вершинного ударения.

В тот же день он начал писать мой портрет, который получил впоследствии название «Женщина-цветок». Я спросила, не помешаю ли, если стану наблюдать за его работой.

- Нисколько, — ответил Пабло, — Даже наверняка поможешь, хоть мне и не нужно, чтобы ты позировала.

В течение следующего месяца я наблюдала, как он пишет то этот портрет, то несколько натюрмортов. Палитры у него не было. Справа стоял застланный газетами столик, на нем три-четыре банки со скипидаром, заполненные опущенными в них кистями. Всякий раз, беря кисть, он вытирал ее о газеты, покрытые смесью разноцветных пятен и мазков. Когда ему был нужен чистый цвет,

выдавливал краску из тюбика на газету. Время от времени он смешивал небольшое количество красок на бумаге. У его ног и основания мольберта стояли различного размера банки — главным образом из-под томатов — с серыми, нейтральными и другими предварительно смешанными красками.

Пабло простаивал перед мольбертом, почти не двигаясь, часа по три-четыре подряд. Я спросила, не утомляет ли его такое долгое стояние на одном месте. Он покачал головой.

- Нет. Потому-то художники и живут так долго. Я, пока работаю, оставляю свое тело за дверью, подобно тому, как мусульмане обувь перед входом в мечеть.

Время от времени Пабло отходил в дальний конец мастерской и садился в плетеное кресло с высокой готической спинкой, изображенное на многих его полотнах. Забрасывал ногу на ногу, ставил локоть на колено и, подперев кулаком подбородок, а другую руку заведя за спину, разглядывал холсты по часу. После этого обычно возвращался к работе над портретом. Иногда говорил: «Сегодня не могу развивать дальше эту пластическую идею» и принимался работать над другим холстом. У него всегда бывал выбор из полудюжины неоконченных полотен. Так он работал с двух часов дня до одиннадцати вечера, потом наступало время ужина.

В мастерской стояла полная тишина, нарушаемая лишь монологами Пабло и редкими разговорами; помех со стороны мира, находящегося за ее пределами, не бывало. Когда дневной свет начинал исчезать с холста, он включал два прожектора, и все, кроме картины, исчезало в тени.

- Все, кроме холста, должно быть в темноте, — сказал Пабло, — чтобы собственная работа гипнотизировала художника, и он писал, будто в трансе. Художник должен находиться как можно ближе к своему внутреннему миру, если хочет выйти за те пределы, которые разум постоянно стремится навязать ему.

Первоначально полотно «Женщина-цветок» представляло собой довольно реалистический портрет сидящей женщины. В окончательном варианте просматриваются его следы. Я сидела на длинном изогнутом африканском табурете, напоминавшем морскую раковину, и Пабло писал меня в более-менее реалистической манере. Поработав немного, он сказал: «Нет, этот стиль не годится. Реалистический портрет совершенно не передает тебя». Затем попытался писать табурет в ином ритме, поскольку он был изогнутым, но опять не добился успеха.

- Я не вижу тебя сидящей, — сказал он. — Ты отнюдь не пассивный тип. Вижу только стоящей.

И стал упрощать мое изображение, удлиняя его. Потом вдруг

вспомнил, что Матисс говорил о моем портрете с зелеными волосами, и согласился с этой мыслью.

- Матисс не единственный, кто может придать твоим волосам зеленый цвет.

Мои волосы обрели форму листа, и после этого портрет превратился в символический цветочный узор. Груди Пабло изобразил в том же округлом ритме.

Лицо в течение этих фаз оставалось вполне реалистическим. И не соответствовало всему остальному. Пабло пристально в него вгляделся.

- Лицо надо писать совсем по-другому, — сказал он, — не продолжая линий уже имеющихся форм и пространства вокруг. Хоти оно у тебя довольно длинное, овальное, чтобы передать его свет и выражение, нужно сделать его широким овалом. Длину я компенсирую, выполнив его в холодном цвете — голубом. Оно будет походить на маленькую голубую луну.

Пабло выкрасил лист бумаги в небесно-голубой цвет и принялся вырезать овальные формы, в разной степени соответствующие его концепции моей головы: первые две были совершенно круглыми, следующие три или четыре вытянутыми в ширину. Кончив вырезать, нарисовал на каждой маленькими значками глаза, нос и рот. Потом стал прикладывать вырезки к холсту, одну за другой, смещая каждую чуть влево, вправо, вверх или вниз, как ему требовалось. Ни одна не казалась полностью подходящей, пока Пабло не взял последнюю. Перепробовав остальные в различных местах, он уже знал, где ей находиться, и когда приложил ее к холсту, вырезка выглядела как раз на месте. Была вполне убедительной. Пабло приклеил ее к непросохшим краскам, отошел в сторону и сказал: «Вот теперь это твой портрет». Легонько очертив вырезку углем, снял ее, затем медленно, старательно выписал на том месте все, что было на бумаге. Покончив с этим, к голове он больше не притрагивался. Теперь исходя из общего строя полотна Пабло решил, что торс должен быть меньше, чем сделанный первоначально. И написал поверх него второй, узкий, похожий на стебель, своего рода творческий вымысел, внушающий зрителю, что эта женщина значительно меньше большинства других.

Правую руку Пабло написал держащей круглую форму, рассеченную горизонтальной линией. Указал на нее и заговорил:

- Эта рука держит землю, полутвердь-полуводу, в традициях классической живописи, где персонаж держит или трогает глобус. Я ввел ее для рифмы с двумя кружками грудей. Груди, разумеется, не симметричны; симметричным не бывает ничто. У каждой женщины две руки, две ноги, две груди, в реальной жизни

они могут быть более-менее симметричными, но в живописи между ними не должно быть ни малейшего сходства. В натуралистических картинах несхожими их делает жест, совершаемый той или другой рукой. Они изображены в соответствии с тем, что делают. Я индивидуализирую их тем, что придаю им различные формы, и часто кажется, что никакого соотношения между ними нет. По этим различным формам зритель может догадаться о жесте. Но жест не определяет форму. Она существует независимо ни от чего. Здесь я сделал кружок для завершения правой руки, потому что левая завершается треугольником, и правая полностью отличается от левой, как круг от треугольника. И кружок в правой руке рифмуется с круглыми формами грудей. В реальной жизни рука больше сходна с другой рукой, чем с грудью, но к живописи это никакого отношения не имеет.

Поначалу левая рука была намного крупнее правой и больше походила на лист, но Пабло счел ее слишком грузной и решил, что оставаться ей в таком виде нельзя. Правая рука сперва выходила из волос, словно бы падая. Поглядев на нее какое-то время, он сказал:

- Падающая форма никогда не бывает красивой. Кроме того, она не находится в согласии с ритмом твоей натуры. Мне надо найти нечто держащееся в воздухе.

И нарисовал руку, исходящую из центра тела-стебля. Потом сказал полушутливо, чтобы я не восприняла его слова слишком уж всерьез:

- Вот теперь видишь, женщина держит в руке весь мир — небо и землю.

В те дни я часто замечала, что его живописные решения определялись наполовину пластическими причинами, наполовину символическими. Иногда пластические причины возникали из символических, скрытых, но становящихся доступными, когда зритель улавливал его настроение.

Волосы вначале были разделены более равномерно, с правой стороны свисал большой узел. Пабло убрал его, потому что счел это слишком уж симметричным.

- Я хочу сам найти нужное равновесие, а не пользоваться готовым. Ухватить его, как жонглер ловит шарик, — заговорил он. — Я люблю природу, но хочу, чтобы ее пропорции были гибкими, свободными, а не застывшими. В детстве я часто видел сон, который мена очень пугал. Мне снилось, что мои руки и ноги разрослись до гигантских размеров, а потом в такой же степени уменьшились. И вокруг я видел людей, с которыми происходили подобные преображения, становившихся громадными или совсем

крохотными. И всякий раз после этих снов чувствовал себя совершенно измученным.

Тут мне стало понятно происхождение многих его картин и рисунков начала двадцатых годов, где изображены женщины с огромными руками и ногами и подчас крохотными головами: обнаженные, купальщицы, сцены материнства, одетые женщины, сидящие в креслах или бегающие по пляжу, изредка мужские фигуры и гигантские младенцы. Они возникли из воспоминаний о тех снах и были изображены как средство нарушить монотонность классических телесных форм.

По завершении портрета Пабло казался довольным.

- Мы все более-менее животные, — сказал он, — и примерно три четверти людей похожи на животных. Но ты нет. Ты похожа на растение, и я ломал голову, как выразить мысль, что ты принадлежишь скорее к растительному царству, чем к животному. Я никогда еще не чувствовал побуждения писать кого-то таким образом. Странно, правда? А портрет, по-моему, удачный. На нем представлена ты.

В последующие дни я часто замечала, что Пабло рассматривает широкую овальную голову на моем портрете.

- Пока пишешь только голову, все в порядке, — однажды сказал он, — но когда изображаешь всю человеческую фигуру, голова зачастую все портит. Если не вставляешь никаких деталей, это просто яйцо, а не голова. Получается не человеческая фигура, а манекен. А если вставляешь слишком много деталей, это портит свет, как в живописи, так и в скульптуре. Вместо света у тебя получается тень, создающая дыры в композиции, и взгляд не может свободно перемещаться. Одна из возможностей — сохранить все масштабы головы в нормальных пропорциях или даже в чуть более крупных и добавлять минимум: маленькие графические значки на месте глаз, носа, рта и так далее, — чтобы не особенно вступать в противоречие с привычками среднего зрителя. Это дает ему необходимый намек на различные функциональные черты. Таким образом, ты ничего не теряешь в освещенности, получаешь преимущество для композиции картины в целом и добавляешь элемент неожиданности. Зритель, которого интересуют сложные пластические проблемы, поймет, для чего ты это сделал, и какой в этом заключен интерес. А для зрителя, который ничего не смыслит в живописи, это становится разрушением искусства: «Как можете этот человек ставить только две точки вместо глаз: пуговку вместо носа и черточку вместо рта?» Зритель ярится, выходит из себя, на губах у него появляется пена. А для художника это тоже немалое достижение.

Пабло тогда работал над серией натюрмортов, построенной

вокруг темы черепа и нескольких стрелок лука на столе. С точки зрения формы стрелки заменяли скрещенные кости, традиционно изображаемые с черепом, луковицы соответствовали суставам костей.

- Живопись это поэзия и всегда пишется стихами с пластическими рифмами, а не прозой, — сказал он мне как-то, работая над одним из тех натюрмортов. — Пластические рифмы — это формы, которые рифмуются друг с другом или создают ассонансы либо с другими формами, либо с окружающим пространством; иногда также и со своей символикой, только символика не должна быть слишком явной. Что общего у стрелок лука с черепом? С пластической точки зрения, все. Нельзя постоянно писать череп со скрещенными костями, как нельзя бесконечно рифмовать «любовь» и «кровь». Поэтому вместо костей берешь стрелки лука, и они выражают твою мысль, не заставляя тебя высказывать ее слишком уж откровенно.

Одну из тех картин я нашла замечательно скомпонованной: формы и пространство вокруг них были великолепно уравновешены. Мне казалось, в ней ничего нельзя изменить. Особенно выразителен был сам череп. Но Пабло оставался ею недоволен.

- В том-то и беда, — сказал он. — Так хорошо уравновешено, что это меня раздражает. Оставить картину в таком виде я не могу. Это устойчивое равновесие, не шаткое. Слишком надежное. Я предпочитаю зыбкое. Хочу, чтобы композиция держалась — но едва-едва.

Я предложила — поскольку все элементы композиции совершенны, и его волнует только проблема равновесия, применить тот же способ, что при работе над моим портретом: вырезать череп из бумаги и прикладывать к разным местам полотна. Пабло вырезал и, прикрыв написанный череп ладонью, передвигал бумажный в те места, где он мог оказаться достаточно волнующим. В конце концов нашел место, где череп выглядел гораздо неожиданнее, чем первоначальный, и создавал именно то зловещее сопоставление, которое искал Пабло, где равновесие было очень неустойчивым. Это его удовлетворило.

- Выстраивая композицию картины, — объяснил он, — ты создаешь силовые линии, которые направляют тебя в твоем построении. К примеру, есть место, где первый графический набросок порождает идею стола; в другом ты создаешь идею движения пространства за столом. Эти силовые линии вызывают резонанс, ведущий тебя в нужном направлении, потому что большей частью ты не принимаешь решения произвольно. Но когда берешь один элемент композиции и перемещаешь его так,

будто он своевольно разгуливает по этому двухмерному пространству, ты способен достичь гораздо большего эффекта неожиданности, чем оставляя его в первоначальном положении.

Пабло закрасил первый череп, приложил к холсту бумажный и старательно очертил его. Потом убрал вырезку и стал писать череп на новом месте. Закончив, увидел, что первый частично просматривается под краской. Поглядел на него, потом быстро написал кусок швейцарского сыра поверх проступающих очертаний таким образом, что обе формы соответствовали друг другу.

- Сыр служит двойной цели, — объяснил он. — Заполняет пустоту, образованную исчезновением первого черепа, но поскольку он частично совпадает по форме с новым, написанным по образцу старого, это создает пластический ритм между сыром и черепом. Погоди-ка.

Он добавил сыру отверстий. Теперь это был определенно швейцарский сыр.

- Видишь, как отверстия в сыре рифмуются с глазными впадинами?

И отложил кисть. Картина была завершена, и Пабло был очень доволен. Решая проблему равновесия, он создал и тут же решил другую проблему — в такой манере, которая сделала картину гораздо более впечатляющей, чем она была бы, не возникни эта проблема. И все это случилось так быстро, что казалось чудом, произошедшим у меня на глазах.

В последующие месяцы Пабло работал над другими моими портретами. Казалось, ему было очень интересно делать разные формы головы, используя различные символы, но он постоянно возвращался к лунному овалу и растительным формам. Это вызывало у него раздражение.

- Ничего не могу поделать, — жаловался он. — Портрет просто требует быть выполненным таким образом. Иногда это случается. Существуют формы, которые навязываются художнику. Он не выбирает их. Иногда они возникают из атавизма, предшествующего животной жизни. Это очень загадочно и весьма раздражающе.

Особенно раздражала его неотвязная лунная форма головы.

- Я никогда не мыслил понятиями созвездий, — сказал он. — Это не мои излюбленные построения. Они представляют собой нечто из иного царства. Но тут ничего не могу с собой поделать. Художник не настолько свободен, как иногда кажется. То же самое с моими портретами Доры Маар. Я не мог написать ее смеющейся. Для меня она плачущая женщина. В течение многих лет я писал ее деформированной, не из садизма и не ради

удовольствия; просто повиновался тому видению, которое навязывалось мне. Это было глубинной реальностью, не поверхностной. Понимаешь, у художника есть свои рамки, не всегда того рода, что представляется.

Лишь два года спустя Пабло смог разрушить рамки в писании моих портретов. Но к тому времени я несомненно стала для него более реальной. Он уже не мог думать обо мне как о ком-то из иного царства, и по моим портретам это было видно. Тогда он делал много литографий, и однажды Мурло приехал в мастерскую с оттиском моего портрета, недавно нарисованного Пабло. В то утро у него на мольберте было незавершенное полотно, тоже мой портрет, с очень ритмичной композицией, в которой пропорции головы доставляли ему немало затруднений. Он делал ее побольше, поменьше, переносил с места на место, закрашивал, однако ничто его не удовлетворяло. Он жаловался, что если голова маленькая, то очень близка к пропорции рук. Если большая, слишком приближается к пропорции ног. Ему пришлось отложить работу над ней, потому что не видел решения. В то утро он взял у Мурло литографию и приложил к холсту так, что их верхние края совместились. Это был поистине невозможный шаг, потому что совершенно выводил плоскость картины из фокуса. Такое введение в композицию постороннего элемента походило на открытие окна в картине, введение иной структуры из иной плоскости. Картина была цветной, а литография черно-белой. Поэтому она создавала такой потрясающий контраст в цвете, в форме, в глубине, что он восхитил Пабло. Он убрал литографию и немедленно написал на ее месте ту же самую композицию — мою голову — что была на литографии. И счел это таким волнующим открытием, что написал еще четыре или пять других картин, воплощающих тот же принцип, но не основанных ни на одной из литографий.

Иногда Пабло поутру начинал полотно, а вечером говорил:

- Ну что ж, пожалуй, картина завершена. То, что я хотел сказать пластически, сказано, но это пришло слишком быстро. Если оставлю ее такой, лишь с видимостью, что я вложил в нее все, что хотел вложить, удовлетворять меня она не будет. Только меня каждый день постоянно прерывают, по сути дела, я лишен возможности доводить свой замысел до полного воплощения. Картина должна создаваться неспешно, а я подчас не могу придать ей последний оттенок мысли, в котором она нуждается. Моя мысль движется быстро, и поскольку рука тут же ей повинуется, поработав день, я могу считать, что сказал почти все, что хотел, пока мне не помешали, и я был вынужден оставить этот замысел. Потом, поскольку на следующий день я вынужден

приниматься за другой, то оставляю все, как есть, так как мысли, которые приходят слишком быстро, я быстро оставляю, хотя надо возвращаться к ним и работать дальше. Но у меня редко появляется возможность вернуться. Иногда может потребоваться полгода для работы над замыслом, чтобы воплотить его полностью.

Я спросила, почему он не отгородится от мира и, соответственно, от помех.

- Не могу, — ответил Пабло. — В живописи я создаю то, что исходит из моего внутреннего мира. Но вместе с тем мне нужны встречи и общение с другими людьми. Если сказать Сабартесу, что никого не хочу видеть, то люди будут приходить, и я буду сознавать, что они пришли, а я их не впускаю, и меня будет мучить мысль, что, может, они хотят сообщить мне нечто важное, поэтому я не смогу сосредоточиться на работе. Брак счастливчик. Нелюдимый, задумчивый тип, целиком живущий внутренней жизнью. А мне нужны другие, не только потому, что они что-то приносят. Они еще удовлетворяют мое неуемное любопытство.

Я пишу картины, как другие — автобиографии. Завершенные или нет, они страницы моего дневника и в этом смысле представляют собой ценность. Будущее отберет те из них, которые найдет предпочтительнее. Делать этот отбор не мне. У меня такое впечатление, что время несется мимо все быстрее и быстрее. Я подобен реке, которая течет, неся деревья, росшие слишком близко к ее берегам, дохлых телят, брошенных в нее кем-то, микробов, которые в ней развиваются. Я несу все это с собой и двигаюсь дальше. Меня интересует движение живописи, драматическое движение от одной работы к другой, даже если эти работы не доведены по последнего предела. Могу сказать, что в некоторых картинах работа доведена до полного завершения, потому что в них я смог запечатлеть движение жизни вокруг меня. У меня все меньше и меньше времени, однако мне хочется сказать все больше и больше, и то, что я хочу сказать, все в большей степени связано с тем, что происходит в движении моей мысли. Понимаешь, я достиг состояния, когда движение мысли занимает меня больше, чем сама мысль.

Я спросила, не лучше ли ему писать поменьше картин; в таком случае недостаток времени или мысли не будет его так беспокоить. Он покачал головой.

— Нужно быть живописцем, а не знатоком живописи. Знаток дает живописцу только дурные советы. Поэтому я перестал пытаться судить себя. Конечно, когда художник пишет, он должен использовать наряду с вдохновением и все здравые выводы, какие способен сделать. Однако между пользованием здравой,

сравнительно диалектической мыслью и имением целесообразных мыслей огромная разница. Я антирационалист и решил — у меня недостаточно разума, чтобы быть судьей собственным работам. Оставляю это времени и другим людям. Для меня сейчас важно жить, оставлять следы своих шагов и предоставить другим судить, был ли тот или иной шаг в согласии или в противоречии с моей общей эволюцией. Иногда мне кажется ошибкой даже наклоняться, поднимать листок бумаги, на котором я сделал то, что не удовлетворило меня полностью, и дорабатывать его, вместо того чтобы сделать второй рисунок, более соответствующий моей мысли.

Существует еще вопрос фатализма. Я давно уже пришел к согласию с судьбой: то есть, сам стал ею — судьбой в действии. Я совершенно не согласен с мыслью Сезанна о преображении Пуссена в соответствии с природой. Чтобы работать таким образом, мне придется выбирать в природе те ветви дерева, которые годятся для написания таким образом, какой мог придти на ум Пуссену. Но я ничего не выбираю; я беру то, что есть. Мои деревья состоят не из тех построений, которые выбрал я, а из навязанных мне прихотью моего динамизма. Сезанн имел в виду, что глядя на природу, дабы получить ощущение предмета, он искал того, что соответствует заранее сложившемуся эстетическому требованию. А я, когда пишу дерево, не выбираю его; даже не смотрю на него. Этой проблемы для меня не существует. У меня нет заранее сложившихся эстетических догм, на основании которых делается выбор. Нет и предопределенного дерева. Мое дерево — то, которого не существует, и я пользуюсь своим психо-физиологическим динамизмом в движении к его ветвям. В сущности, это совершенно не эстетическая позиция.

Через несколько недель после того, как я стала жить с Пабло, Дора Маар устроила выставку в галерее Пьера Леба. Выставка частично состояла из натюрмортов того рода, что демонстрировались год назад у Жанны Бюше. Было несколько видов парижских набережных, идущих от Нового моста к Шателе. Сена в ее трактовке была полупрозрачной, что наводило на мысль о большой глубине, река ею не отличается, но Дора создала ее искусным владением кистью. Идеи и техника Доры были интересными, еще заметное влияние Пикассо слабело, возможно, из-за разрыва с Пабло.

После расставания с Пикассо Дора стала вести разговоры о живописи с Бальтусом. Однажды Пабло заглянул к ней и увидел в ее новых работах результаты их общения. Это обеспокоило его.

- Нельзя стремиться к находящейся впереди цели, а потом делать полный поворот кругом к совершенно иному периоду, —

сказал он. — Этот род живописи, возможно, не является пройденным этапом для Бальтуса, но определенно не годится для того, кто работает, отвергая ту традицию, которой придерживается сам Бальтус. Он начинал со следования Курбе и не так уж далеко ушел от него. Для Доры Маар это анахронизм.

Пабло сказал, что летом мы поедем на юг. Я решила, что речь идет о Коте д'Азур. Но однажды, придя в мастерскую, он объявил:

- Мы едем отдыхать и первым делом направляемся в Менерб в дом Доры Маар.

Мне это показалось странным. Для меня приезд туда не мог быть особенно приятным, а для нее, мне казалось, был бы в высшей степени неприятным. Я сказала Пабло об этом. Он ответил, проявив ту сторону своей натуры, в которой сугубая практичность сочеталась с полнейшей нелепостью:

- Но ведь этот дом подарил ей я. И ничто не мешает мне пользоваться им.

Я сказала, что она, видимо, с радостью предоставит ему дом — но вряд ли сделает это, если мы поедем туда вместе,

- Предоставит, не сомневайся, — ответил Пабло. — Я настоял на этом. А теперь настаиваю, чтобы ты ехала со мной.

Меня это слегка потрясло, но я не стала противиться. В конце концов, я бросила все, чтобы угодить ему, поэтому еще одна уступка не казалась чем-то значительным.

Деревня Менерб находится в Воклюзе, неподалеку от Горде, расположена, будто укрепленный пункт, на возвышении, откуда видны поля плодородной Кавейонской долины. Окрестности там очень красивые, но дом стоял в самой деревне.

Выстроен он был на скальном склоне, со стороны улицы в нем было четыре этажа, сзади — из-за высоты скалы — только один. Он соответствовал четвертому этажу с фасада здания. Первый этаж с фасада представлял собой высокий, темный холл, служивший главным образом душевой, потому что на другие этажи вода не поступала. На следующем были большие комнаты, убранные в имперском стиле. Дом некогда принадлежал одному из наполеоновских генералов, которой поселился там после окончательного поражения Наполеона.

По утрам мы главным образом бездельничали. В полдень отправлялись в бистро в центре деревни. Большую часть его посетителей составляли рабочие из находившихся поблизости каменоломен. Мы слышали много разговоров о скорпионах. Почти каждый день тот или иной рабочий рассказывал о ком-то, укушенном утром. Впервые услышав этот рассказ, я не придала ему значения, но потом, видимо, на моем лице стало отражаться беспокойство, так как Пабло пытался приободрить меня

сообщением, что в прошлом году Мари Кюттоли перенесла укус.

- И как видишь, не умерла. Правда, довольно долго болела, — сказал он.

Половина деревни располагалась на солнечной стороне большого скального гребня, но дом Доры Маар стоял на «холодном берегу», как именовали местные жители северный склон. Поскольку он предназначался только для проживания летом, такое место положение имело определенное преимущество: внутри никогда не бывало жарко. Скорпионы, как вскоре выяснила я, тоже любят тень. Сперва я увидела двух в саду; потом еще нескольких на стене дома. Внутри была монументальная лестница, и там тоже я обнаружила скорпионов, не менее монументальных. Потом нашла в спальне еще одного. Днем все бывало хорошо, но едва темнело, скорпионы появлялись стаями. Поэтому перед тем, как одеться, приходилось выверчивать одежду наизнанку и смотреть во все глаза.

Из дома была видна деревня Горде, расположенная на холме по другую сторону долины. Каждый вечер мы слышали, как на усеявших долину маленьких фермах трубят в горны. Хор получался совершенно неслаженным. Закаты в той части страны великолепные, но меня слегка расстраивало, что воцарявшиеся с закатом тишину и покой внезапно нарушал рев горнов со всей долины. Это продолжалось ежевечерне чуть ли не до одиннадцати часов. А вот Пабло был очень доволен. Одним из его главных развлечений было потрубить в горн. В мастерской на улице Великих Августинцев у него был армейский экземпляр с красно-бело-синим шнурком. Он каждый день издавал на нем несколько громких звуков. Слегка досадовал, потому что подобные звуки в Париже были запрещены, и если б во время оккупации он затрубил бы слишком громко, ему бы не поздоровилось. Но после Освобождения, во время всеобщего ликования он осмелел и выдавал в день до тридцати тактов. Думаю, ему это доставляло огромное удовольствие. Если по той или другой причине он не брался за горн, то чувствовал себя несчастным. Поэтому в Менербе, временно лишенному своей ежедневной квоты, рев горнов был ему бальзамом на душу — поначалу. Но со временем Пабло стал от него печалиться. Его тянуло к своему горну, а он остался в Париже.

Четырнадцатого июля, в день взятия Бастилии, мы пожали плод всех этих репетиций: факельное шествие, в котором приняли участие все горнисты Менерба и прилегающей долины; рослые, сильные люди, задорные и раскрасневшиеся, размахивали факелами и что есть мочи трубили в горны, отчаянно фальшивя. Продолжалось это почти три часа. Я была не в силах увести

Пабло. Он никогда не бывал таким взбудораженным, как при виде этих здоровяков, большей частью голых до пояса, трубящих в его любимый инструмент и машущих факелами. Это было поистине мужское царство, женщин туда почти не допускали. Соответственно — случай, должно быть, уникальный для Четырнадцатого июля — танцев не было. Пабло это понравилось. Танцы он не только не любил, но и считал их самым постыдным времяпрепровождением. Для столь раскованного человека эта пуританская жилка была странной. Спать с женщиной, с любой женщиной, с любым количеством женщин было совершенно в порядке вещей. А вот танцевать с женщиной являлось последней степенью декадентства.

Очевидно, декадентов в Менербе не было, поэтому никто не танцевал. Люди предавались чисто мужскому развлечению: производили столько шума, сколько возможно.

Наутро, все еще под впечатлением от этого спектакля, Пабло нарисовал гуашью большую картину, где изобразил мужчин, вышагивающих в темноте с красно-бело-синим флагом, размахивая факелами и горнами.

Каждый вечер мы гуляли по деревне. В одну из первых прогулок после наступления темноты столкнулись с тем, что Пабло нашел очаровательным, и что очень занимало его, пока мы находились в Менербе. В том районе было много больших сов, и едва темнело, они вылетали на поиски кроликов. Местные жители прекрасно знали об этом и надежно запирали на ночь своих длинноухих. Но там было много и тощих разгуливающих кошек. Если вы что-то говорили местным жителям об их худобе, они отвечали, что кошки едят только кузнечиков и ящериц, а ящерицы, будучи еще живыми, оказавшись у кошек внутри, так ворочаются там, что кошки от этого тощают. Но на самом деле их никто не кормил. Поэтому кошки по ночам охотились на ящериц, а совы на кошек.

После ужина в «Кафе дель Юнион» мы обычно шли в другое заведение, куда мужчины приходили выпить. Посидев там за кофе, проделывали путь в полмили обратно к дому. И на этом пути почти неизменно видели две-три битвы между совами и кошками. Звезды бывали очень яркими, воздух чистым, поэтому, хотя ночи стояли темные, темнота была почти прозрачной. На улице через каждые пятьдесят ярдов горели фонари. Внезапно из мрака вылетала сова с серовато бежевыми кончиками крыльев, с золотисто-белой грудью, и устремлялась к кошке, крадущейся по обочине дороги впереди нас. Иногда ей удавалось схватить кошку когтями и улететь с нею, чтобы где-то съесть. Но если кошка оказывалась большой, битва длилась довольно долго. Пабло, как

зачарованный, наблюдал за битвой до конца. Эти битвы он изобразил как минимум на пяти-шести рисунках.

Неподалеку от Менерба находится еще один скальный выступ, мы ходили туда по тропке. Деревни там не было; стояло лишь несколько хижин, где летом иногда жили пастухи. Только здесь Пабло проявлял заметный интерес к природе. Сознание, что он никого здесь не встретит, давало ему свободу заниматься исследованиями. Однажды на обратном пути оттуда он подобрал обломок коровьего ребра длиной около четырех дюймов, гладкий от лежания под открытым небом. Показал его мне.

- Это Адамово ребро. Я изображу на нем для тебя Еву.

Он стал резать по ребру острием перочинного ножа, и когда закончил, Ева обладала мифологической наружностью, с двумя маленькими рожками. Она сидела, будто сфинкс. Вместо ступней у нее были раздвоенные копыта, как на многих его рисунках подобного рода.

Тем временем скорпионы подбирались все ближе. Однажды вечером, когда я стояла, прислонясь спиной к стене, Пабло крикнул:

- Оглянись!

Я оглянулась и увидела трех пауков, ползающих вокруг моей головы.

- Вот такую корону я хотел бы на тебе видеть. Они мой знак зодиака, — сказал он.

Оставаться в Менербе с каждым днем становилось все неприятнее. Я надеялась — что-нибудь вызовет у Пабло желание уехать, потому что если мне придется потребовать отъезда, это даст ему возможность восторжествовать надо мной, сказав: «А, так ты восприимчива к категориям удовольствия и страдания», начнется своего рода философский диспут, и мне останется лишь разыгрывать из себя твердокаменного стоика. Крепилась я три недели. К тому времени мне уже стало казаться, что Пабло намерен провести там все лето, и я всерьез задумалась, разумно ли было вообще приезжать в Менерб, и не только из-за скорпионов. В сложившемся положении меня гораздо больше беспокоило другое обстоятельство.

Когда Пабло порвал с Дорой Маар, я думала, что других серьезных сложностей в его личной жизни нет. Разумеется, я знала, что он был женат на русской балерине Ольге Хохловой и имел от нее сына по имени Поль (которого все называли Пауло), примерно моего возраста. Но Пабло и Ольга расстались в тридцать пятом году. У меня с ней была короткая встреча, когда мы с Пабло прогуливались по Левому берегу, и она показалась мне эмоционально от него отчужденной. Знала и что у него была

любовница Мари-Тереза Вальтер, и что у них есть дочь Майя. Знала, что Пабло изредка навещает их, но причин придавать этому значение у меня не было. Однако поселившись на улице Великих Августинцев, я обратила внимание, что каждый четверг и воскресенье Пабло исчезает на целый день. Через несколько недель я пришла к выводу, что в этих исчезновениях есть система. Когда спросила его, он ответил, что всегда проводил эти дни с Майей и ее матерью, потому что Майя по этим дням не ходила в школу. И едва мы приехали в Менерб, Пабло начал ежедневно получить письма от Мари-Терезы. Он взял за правило читать их мне по утрам подробно и с комментариями — неизменно весьма одобрительными. Писала она в очень ласковом тоне и обращалась к нему с большой нежностью. Описывала каждый день вплоть до самых личных подробностей, в письмах содержалось детальное обсуждение финансовых дел. Всегда были какие-то новости о Майе, иногда их моментальная фотография.

Пабло зачитывал мне самые пылкие отрывки, удовлетворенно вздыхал и говорил:

- Почему-то не представляю тебя, пишущей мне такое письмо.

Однажды я ответила, что тоже не представляю.

- Потому что мало любишь меня, — сказал он. — Вот эта женщина действительно меня любит.

Я сказала ему, что все мы по-разному чувствуем и проявляем свои чувства.

- Ты еще не дозрела до понимания таких вещей, — высокомерно заявил он. — Ты ведь еще не полностью раскрывшаяся женщина. Просто девчонка.

И прочел еще один отрывок, дабы показать, какая замечательная женщина Мари-Тереза.

- Очень мило, — сказала я и закусила губу, чтобы не выказать гнева.

Я давно считала нашу квартиру на улице Великих Августинцев благословенным местом. Пока мы были там, все казалось естественным и нормальным. Наши отношения свелись к простейшим формам, рамки, в которых они протекали в достаточной мере способствовали их эволюции. Теперь же меня окружала стена враждебности, незримой, но осязаемой. Живя в доме Доры Маар, куда приходили письма Мари-Терезы, я чувствовала себя неуютно. Поэтому решила спуститься с холма и отправиться к морю. Я вспомнила, что мой друг, художник, писал из Туниса, что в любое время я могу получить там работу учительницы рисования.

Однажды, когда Пабло уехал с Марселем на прогулку, я поняла, что больше не могу жить в таких условиях. Денег у меня

не было, но я вышла на шоссе, ведущее к югу, чтобы доехать на попутках до Марселя. Там были знакомые, у которых можно было одолжить денег на дорогу до Северной Африки. Машин на шоссе почти не было, и вскоре Пабло с Марселем догнали меня.. Машина остановилась рядом со мной, из нее вылез разгневанный Пабло. Спросил, что я здесь делаю. Я ответила.

- Ты, видно, спятила, — сказал он. — Чего ради тебе уходить от меня?

Я сказала, что неуютно чувствую себя в доме Маар. К тому же, уже поняла, что жизнь с ним никогда не будет естественной, непринужденной; в ней слишком много сложностей.

- Чего же ты ищешь? — спросил он, встав прямо передо мной и держа руки на бедрах.

Марсель глядел на нас через плечо, не пытаясь скрыть интереса к происходящему. Я сказала Пабло, что не хочу больше здесь находиться. Что очень мучительно рвала узы, связывавшие меня с прежней жизнью, чтобы в новой жизни чувствовать себя еще более несвободной. Что к совершенно новому окружению трудно приспосабливаться и без скованности косным образом жизни, сформированным и ограниченным прошлым.

На лице Пабло отразилось изумление.

- Неужели пожертвовав стольким ради нашей совместной жизни, ты намерена только из-за этого поставить на всем крест? Если после стольких сомнений и колебаний ты все-таки стала жить со мной, то наверно убедилась, что любишь меня. Тебе должно быть уже давно ясно, что я люблю тебя тоже. Пусть у нас и были какие-то трудности в прилаживании друг к другу, но раз уж мы сошлись, то свить общее гнездо в наших силах. Давай не отвергать этой возможности так бездумно.

Это была столь разительная перемена тона с тех пор, как мы приехали в Менерб, что на моем лице, видимо, отразилась растерянность. Пабло взял меня за руку и усадил в машину. Марсель завел мотор, и мы поехали обратно. Пабло крепко держал меня за правую руку. Другой рукой обнял за плечи и прижимал к себе. Поначалу не произносил ни слова, потом заговорил, более мягко.

- Не слушай доводов рассудка. Лишишь себя самого главного в жизни. Что тебе необходимо, так это ребенок. Он вернет тебя к природе и приведет в лад со всем миром.

Я ответила, что завести ребенка в моем возрасте проще простого; стоит только захотеть. Но не думаю, что его появление что-то существенно изменит в том, с чем я сталкиваюсь. Дети ценны скорее в отрицательном, чем в положительном смысле, сказала я. — Когда достигаешь зрелого возраста, а детей нет, их

отсутствие ощущается, потому что к тому времени человек уже реализует себя, и озабоченность проблемами других облегчает собственные страдания. Однако дети лишь один выход из нескольких. В конце концов, существуют другие формы созидания. То, что я решила стать художницей и, более того, жить с ним, помогать ему сносить бремя одиночества, говорит, что я стремлюсь сделать свою жизнь созидательной, реализовать себя. Каждый из этих шагов был вынужденным, я чувствовала себя лишенной выбора, но мысль о ребенке еще не приходила мне в голову, и мне это представляется совершенно ненужным. С таким же успехом он мог бы сказать, что мне нужно научиться чинить обувь. Я бы ответила — да, разумеется, уметь это делать очень полезно, но в данное время в этом нет никакой необходимости. Точно так же я отношусь к вопросу появления ребенка.

Пабло вздохнул.

- Слова, слова, слова, — сказал он. — Ты развита только на умственном уровне. Во всех других отношениях отсталая. Ты не поймешь, что значит быть женщиной, пока у тебя не родится ребенок.

В этом отношении, учитывая результаты моих решительных попыток твердо встать на собственные ноги как взрослая женщина, особого оптимизма я не питала и сказала Пабло об этом. Он отмахнулся от моих слов.

- Я уже видел, как такое случалось, и уверяю тебя, ты полностью преобразишься. Пожалуйста, не отрицай этого, пока не убедишься на собственном опыте.

Проникнуться сразу же кипучим энтузиазмом Пабло я не могла, однако прежде, чем он оставил эту тему, решила последовать его совету и не слушать доводов рассудка. Будучи в полной уверенности, что Пабло говорит от всего сердца, я могла по крайней мере прислушаться к своему. Выбросила из головы Мари-Терезу, все прочие отрицательные элементы и последовала другой части совета Пабло: приняла решение убедиться на собственном опыте.

Из Менерба мы уехали раньше, чем я ожидала. Мари Кюттоли пригласила нас приехать и пожить у нее несколько дней. Пабло не отказался, поэтому я сказала, что съездим туда на три дня и вернемся, хотя твердо решила ни за что не возвращаться в Менерб. Мы поехали в Кап д'Антиб и прожили у Кюттоли не то три, не то четыре дня. Наведались к месье Фору в его домик в Гольф-Жуане. Я сказала Пабло, что море нравится мне гораздо больше, чем сельская местность, и хотелось бы поплавать в нем.

Поданная таким образом идея была принята, поэтому Пабло снял в доме месье Фора два верхних этажа и отправил Марселя за

вещами, оставленными в Менербе. Через несколько недель я поняла, что забеременела.

Теперь в Гольф-Жуане частные пляжи, десятки пляжных зонтов и тысячи туристов, включая моряков Шестого флота США, но в августе сорок шестого года он был почти безлюдным, и когда мы с Пабло, выйдя из виллы месье Фора «Pour Toi»[14] шли через дорогу искупаться, то всегда бывали на берегу почти одни.

Поскольку дом был небольшим, а мы занимали только два очень тесных верхних этажа, работать было, в сущности, негде. Пабло из-за этого начинал нервничать. Правда, он был в достаточной степени средиземноморцем, чтобы нежиться все утро на пляже, и однажды к нам туда пришел скульптор и фотограф Сима с сообщением о месте, которое могло бы понравиться Пабло для работы. Речь шла о замке Гримальди, стоящем на возвышении напротив гавани. С двадцать восьмого года он был музеем Антиба. Хранитель, месье Дор де ла Сушер, преподаватель латыни и греческого в лицее Карно в Канне, не мог заполнить его должным образом; музей располагал всего несколькими произведениями искусства и крохотным бюджетом. Главным его достоянием в то время было собрание документов, относящихся к Наполеону, которые хранились там, видимо, потому, что возвращаясь с острова Эльба, Наполеон высадился в Гольф-Жуане. Вот, пожалуй, и все, чем располагал музей, если не считать просторных, высоких, пустовавших комнат на втором этаже, сообщил нам Сима.

Пабло вскинул голову.

- Хорошо. Если как-нибудь утром пришлете сюда хранителя, и он изъявит желание, чтобы я там работал, буду очень рад, потому что места для работы у меня сейчас нет.

Когда Сима ушел, Пабло пустился в пляс от радости.

- Я чуть было не купил это строение лет двадцать назад, — сказал он мне. — Тогда замок принадлежал армии и долгое время пустовал. Военные просили за него восемнадцать тысяч франков. Я уже готов был купить его, но тут замком заинтересовался город. Военные предпочли продать его городу, а не частному лицу, поскольку он является историческим памятником.

Вскоре после визита Сима месье Жюль-Сезар Ромуальд Дор де ла Сушер пришел утром на пляж, сказал, что будет очень рад иметь в музее работы Пабло и охотно предоставит ему одну из больших комнат наверху под мастерскую. На другое утро мы пошли взглянуть на нее. Пабло решил, что она прекрасно подходит, и пообещал:

- Здесь я буду не только рисовать картины. Я еще оформлю ваш музей.

Дор де ла Сушер пришел в восторг.

В тот день мы обнаружили рядом с музеем стоящую на более низком уровне церквушку. Пабло повел меня к ней. Я спросила, с какой стати.

- Увидишь, — ответил он.

Пабло показал мне ее интерьер и в глубине помещения, возле чаши со святой водой, утащил меня в темный угол и сказал:

- Здесь ты поклянешься, что будешь любить меня вечно.

Меня это слегка удивило.

- Я могу поклясться в этом где угодно, если захочу связать себя клятвой. Но зачем делать это именно здесь?

- По-моему, лучше здесь, чем где бы то ни было, — ответил Пабло.

- Здесь или в другом месте — клятва есть клятва.

- Нет, — сказал Пабло, — нет. Конечно, клятва есть клятва, но все-таки это церковь. Все может быть. Возможно, в молве о церквах что-то есть. И наши клятвы окажутся чуточку надежнее. Кто знает? Думаю, отвергать такую возможность нам не следует. Это может сыграть свою роль.

Я поклялась. Пабло тоже дал клятву и, судя по всему, был доволен.

Пабло пришлось затребовать из Парижа кое-что из своих принадлежностей для живописи, потому что в Гольф-Жуане их было тогда не найти. Пока они не пришли, он отправился с Сима в гавань и запасся большим количеством краски для лодок, потому что в тех условиях, где собирался писать, она должна была держаться лучше. Поскольку эта краска обычно наносится на дерево, он решил, что нужно писать по фанере. Потом заказал несколько больших фиброцементных панелей, сказав, что краска для лодок хорошо подойдет и для них. Купил несколько малярных кистей и на другой день, когда все заказанное доставили, принялся за работу. За сентябрь и октябрь он сделал почти все росписи, какие теперь находятся в этом музее: все фанерные и фиброцементные панели, кроме одной, названной «Улисс и Сирены», которую сделал год спустя. Серия рисунков под названием «La Joie de Vivre»[15], окружающая живопись, сделана не в музее, а месяцем раньше, у месье Фора. Керамика сделана впоследствии, а гобелены и литографии отдала в дар музею мадам Кюттоли.

Возле ресторана «У Марселя», где мы ели почти ежедневно, находилось крохотное кафе, специализировавшееся на местных дарах моря. Снаружи стоял стенд, на котором демонстрировались всевозможные их разновидности с целью привлечь покупателей, но уже шел октябрь, и почти все разъехались. Единственной, кого

привлекало все выставленное там, была сама владелица заведения. Она до того раздалась в ширину, что едва помещалась в тесном кафе, и поэтому стояла снаружи, пытаясь оживить торговлю. Но поскольку покупателей почти не было, владелица целыми днями запускала руку в свой товар. Это была женщина лет сорока пяти-пятидесяти, с крепким, почти квадратным телом, невообразимо грубым лицом, обрамленным массой вьющихся волос, выкрашенных в цвет красного дерева, и забавным приплюснутым носом, торчавшим из-под козырька слишком большой мужской кепки. Обедая, мы часто видели, как она расхаживает взад-вперед, в поисках случайного покупателя, держа перед собой корзину морских ежей и остроконечный, отточенный нож. Поскольку почти никто не подходил, чтобы облегчить ее ношу, она время от времени лезла в корзину, вспарывала одного из ежей и высасывала содержимое с такой жадностью, что мы не сводили с нее глаз, зачарованные контрастом между ее пухлым, круглым красным лицом и колючим зелено-фиолетовым ежом, которого она то и дело к нему подносила. Эта женщина и слонявшиеся по гавани матросы послужили темой четырех картин в музее. Там есть ее портрет, портрет матроса, поедающего морских ежей, и еще двух; одного дремлющего, другого зевающего.

«Поедательница морских ежей» была начата в реалистической манере. Все в портрете являлось узнаваемым изображением той женщины, какой мы ее знали: приплюснутый нос, вьющиеся волосы, мужская кепка и грязный передник. Потом, когда картина была завершена, Пабло ежедневно убирал несколько натуралистических деталей, пока на картине не осталась лишь очень упрощенная форма, почти вертикальная, и лишь тарелка морских ежей посередине напоминала о том, как выглядела эта женщина.

На другом портрете бледный матрос поедает ежей: поскольку глаза его опущены, есть только чуть обозначенное нижнее веко и форма глазного яблока, закрытого верхним. Посетив музей года три назад, я заметила, что кто-то пририсовал цветным карандашом радужную оболочку глаз очень неприятного лазурного оттенка. Кажется, никто больше не заметил этого добавления. Во всяком случае, когда я недавно заглянула в музей снова, ее там не убрали.

В последний визит я заметила и другие перемены. В «Улиссе и Сиренах» голубизна потемнела, другие краски выцвели. Закрашенные изображения проступили отчетливее, видимо, из-за влажности. Некоторые головы, написанные бистром, побледнели, коричневое в нижней части картины стало более темным и менее

сероватым, чем вначале. Фавны в одной из маленьких комнат, прежде такие блестящие, потускнели, голубой и зеленый цвета стали светлее. Пабло написал на бумаге портрет Сабартеса в виде фавна. Бумага пожелтела и покрылась бурыми пятнами, краски поблекли.

В сорок восьмом году Матисс однажды приехал в музей с Лидией. Особое недоумение у него вызвала длинная фанерная панель «Отдыхающая женщина».

- Понимаю, почему ты сделал голову такой, — сказал Матисс, — но не могу понять, что ты сделал с ее ногами. Они вывернуты каким-то странным образом. Не совпадают с другими плоскостями тела.

Он достал блокнот, сделал набросок картины, чтобы разобраться с ним дома, а потом быстрыми, четкими штрихами зарисовал еще девять или десять картин.

Пабло со времен Гийома Аполлинера и Макса Жакоба любил окружать себя писателями и поэтами. Думаю, это одна из причин того, что он всегда был способен очень внятно говорить о своих картинах. В каждый период окружавшие его поэты создавали язык живописи. Впоследствии Пабло, чрезвычайно восприимчивый к таким вещам, очень ярко говорил о своих работах благодаря близости с теми, кто умел найти нужные слова.

Самым близким другом Пабло среди поэтов нашего времени был Поль Элюар. С Элюаром я встречалась несколько раз, но возможность близко узнать его получила впервые в сорок шестом году во время Каннского кинофестиваля, тогда он и его жена Нуш приехали в Гольф-Жуан на неделю повидаться с нами и посмотреть, как идет работа в музее Антиба. Отношения между Полем и Пабло были сложными, потому что Нуш какое-то время была одной из любимых натурщиц Пикассо. Начиная с середины тридцатых годов он сделал много ее рисунков и портретов. На одних картинах она деформирована в духе портретов Доры Маар. На других очень близка к духу Голубого периода. Нуш была персонажем этого периода по своей сути. Она была немкой, они отцом принадлежали к плеяде странствующих акробатов. Поль познакомился с ней, когда однажды прогуливался с поэтом Рене Шаром. Его очаровала эта хрупкая семнадцатилетняя девушка, проделывающая цирковые пластические номера прямо на тротуаре. Он влюбился в нее, и вскоре они поженились. В той встрече был ностальгический элемент, который тронул Пабло и напомнил ему собственный период «Странствующих акробатов» в начале девятисотых годов. Это воспоминание в сочетании с физической хрупкостью Нуш делало ее очень впечатляющей, поэтичной.

Индивидуальности Поля и Пабло являют собой полную противоположность: Пабло по своей сути агрессивный, непостоянный, а Поль очень гармоничная личность. Я с самого начала поняла, что Поль из тех людей, которые, ничего ни от кого не требуя, получают от всех наилучшее. В любую компанию он вносил какую-то всеобъемлющую гармонию, не столько словами, сколько одним лишь присутствием. После фестиваля Нуш уехала с Полем в Париж, и больше мы ее не видели. Поль поехал в Швейцарию, и пока он был там, Нуш внезапно скончалась. Поль был потрясен ее смертью. Поэмы, которые он написал о ней под псевдонимом, являются одними из самых волнующих во всей современной французской литературе.

Гонорары за стихи он получал скудные, но был таким замечательным библиофилом, что продавая и покупая определенные типы книг, в которых прекрасно разбирался, сводил концы с концами. Жил он всегда очень скромно. Пабло время от времени давал ему картину или рисунок, раскрашивал экземпляр иллюстрированной книжки, поэтому когда приходилось особенно туго, Поль мог что-то продать и преодолеть кризис.

Поль с Нуш в тридцатых годах «открыли» Мужен, и приглашали Пабло к себе на отдых в тридцать шестом, тридцать седьмом и тридцать восьмом годах. По словам Пабло, у него тогда был мимолетный роман с Нуш, а Поль — Пабло в этом не сомневался — делал вид, будто ничего не замечает: это наивысшее проявление дружбы.

- Но это было проявлением дружбы и с моей стороны, — сказал Пабло. — Я делал это лишь ради него. Не хотел, чтобы он думал, что его жена мне не нравится.

Нежные воспоминания сохранились у Пабло и о женщине по имени Розмари, у которой была «великолепная» грудь, и которая возила их на пляж, обнажившись сверху до талии. Дора Маар тоже была там. Это было их первое проведенное вместе лето.

Еще один поэт из близких друзей Пабло, Андре Бретон, провел годы оккупации в Америке и возвратился во Францию в июне сорок шестого года, вскоре после того, как я стала жить вместе с Пабло. Мы знали, что Бретон в Париже, но повидаться с Пабло он не приходил. Однажды утром в августе, когда мы стояли на балконе виллы «Pour Toi» в Гольф-Жуане, Пабло, указав в сторону ресторана «У Марселя», сказал:

- Смотри, это Андре Бретон.

Мы тут же спустились вниз, так как Пабло решил, что Бретон, видимо, пытается выяснить, где мы обитаем. Завидя нас, Бретон отвернулся, было ясно, что он сам не знает, хочет видеть Пабло

или нет. Наш выход к нему, очевидно, несколько нарушил его планы их первой встречи после войны.

Пабло непринужденно, дружелюбно протянул ему руку, потому что был дружен с ним почти так же, как с Элюаром. Бретон поколебался, потом сказал:

- Не знаю, подавать тебе руку или нет.

- Почему? — спросил Пабло.

Бретон с присущим ему доктринерством ответил:

- Потому что я совершенно не разделяю твоих политических взглядов после оккупации. Не одобряю ни твоего вступления в компартию, ни позиции, которую ты занял в отношении чистки интеллектуалов после Освобождения.

- Ты не жил во Франции при немцах, — сказал Пабло. — И не перенес того, что перенесли мы. Моя позиция основана на этом опыте. Я не осуждаю твою позицию, поскольку те события видятся тебе под другим углом зрения. Мои дружеские чувства к тебе не изменились. Думаю, и твои ко мне должны оставаться прежними. В конце концов, дружба должна быть выше всех разногласий в понимании исторической реальности.

И снова протянул руку.

Бретон, видимо, не знал, как смягчить свое заявление.

- Нет, — сказал он, — существуют принципы, в которых компромисс невозможен. Я твердо стою на своих и думаю, ты тоже не намерен менять свои взгляды.

- Да, — ответил Пабло, — не намерен. Если я держусь этих взглядов, то потому, что меня привел к ним жизненный опыт. Изменить их не так-то легко. Но я не прошу и тебя изменять свои. И не вижу, почему бы нам ни пожать друг другу руки и не остаться друзьями.

Бретон покачал головой.

- Пока ты отстаиваешь эти взгляды, руки тебе не подам.

- Очень жаль, — сказал Пабло, — потому что я ставлю дружбу выше всех политических разногласий. В Испании в тридцатом году мы встречались большой группой в одном кафе, хотя придерживались диаметрально противоположных взглядов. Иногда между нами происходили очень бурные дискуссии, и мы понимали, что когда начнется война, окажемся в разных лагерях, но никто не видел ни малейшего смысла разрывать из-за этого дружбу. Если мы думаем по-разному, тем более есть смысл продолжать дискуссию.

Бретон снова покачал головой.

- Очень жаль, что ты позволил Элюару втянуть себя в эту партию.

- Я не ребенок, — сказал Пабло. — Полагаю, эти взгляды не

элюаровские, а мои собственные.

- Раз так, — сказал Бретон, — полагаю, ты потерял друга, потому что я больше не желаю тебя видеть.

Одним из старейших друзей Пабло был художник Жорж Брак. Через несколько недель после того, как мы стали жить вместе, Пабло решил, что мне будет приятно познакомиться в Браком и осмотреть его мастерскую. Кроме того, дал понять, что хочет увидеть реакцию Брака на меня. Однажды утром мы подъехали к дому Брака на улице дю Дуанье, напротив парка Монсури. Брак держался очень любезно. Показал нам свои последние картины, вскоре, мы ушли. На улице я увидела, что Пабло расстроен.

- Теперь ты видишь разницу между Браком и Матиссом, — сказал он. — Когда мы зашли к Матиссу, он был очень сердечен, радушен, и с самого начала звал тебя по имени. Даже хотел написать твой портрет. Представляя тебя Браку, я дал понять, что ты не просто знакомая, но он все время обращался к тебе «мадемуазель». Не знаю, в пику тебе или мне, но вел себя так, словно ничего не понял.

Пабло насупился, потом выпалил:

- И даже не пригласил нас остаться на обед.

В то время Пабло и Брак время от времени обменивались картинами. Одним из плодов этого обмена был натюрморт Брака с чайником, лимонами и яблоками, красивая, широкая картина, которую Пабло очень любил и повесил в мастерской на видном месте среди полотен Матисса и других художников, чьи работы ему особенно нравились. Я заметила, что после первого визита к Браку тот натюрморт исчез.

Когда Пабло и Брак были молодыми художниками, их связывала очень крепкая дружба. То, что она стала менее крепкой, время от времени беспокоило Пабло. Он считал, что это объясняется сдержанностью Брака, но лишь отчасти. Пытался найти этому логичное объяснение, терпел неудачу и нередко заявлял: «Старые друзья мне не нравятся». Однажды, когда я добивалась от него объяснения, он сказал мне:

- Они только и знают, что упрекать меня за все, что им не по душе. У них нет ни малейшей терпимости.

Пояснять этого он не стал, но было очевидно, что для Пабло дружба не имеет ценности, если активно не проявляется.

Вскоре после того визита мы уехали в Менерб, но когда поздней осенью вернулись в Париж, Пабло однажды неожиданно вспомнил о Браке.

- Предоставлю Браку еще одну возможность, — сказал он. — Снова отправимся туда вместе, к полудню. Если Брак и теперь не пригласит нас остаться на обед, я пойму, что больше ему не

нравлюсь, и не стану иметь с ним ничего общего.

И однажды мы незадолго до полудня явились к Браку — разумеется, без всякого предупреждения. Там был один из его племянников, высокий, примерно сорока лет, еще более сдержанный, чем дядя. Дом был заполнен ароматом жарящегося барашка. Я видела, как Пабло мысленно суммирует присутствие племянника, аппетитные запахи с кухни и многолетнюю дружбу с Браком, чтобы добиться желаемого результата: приглашения к обеду. Но если Пабло знал Брака как облупленного. Брак знал Пикассо не хуже. И уверена — поскольку со временем узнала Брака гораздо лучше — что для него черный замысел Пабло был шит белыми нитками. Если б он пригласил нас к обеду, то Пабло впоследствии вполне мог бы посмеяться над этим, рассказывая всем: «Знаете, у Брака нет собственной головы. Я прихожу к нему в полдень, он знает, что я хочу обедать, поэтому усаживает меня за стол и кормит. Я помыкаю им, а он только улыбается». Браку оставалось лишь доказать, что своя голова на плечах у него есть. Особенно если учесть, что при каждом упоминании о Браке Пабло любил повторять: «О, Брак — это единственная мадам Пикассо». Должно быть, кто-то передал Браку эту остроту.

Мы поднялись в мастерскую, и Мариетта, секретарша Брака, показала нам его последние работы. Там были большие подсолнухи, пляжные сцены в Варанжевиле, пшеничные поля, на одном полотне была скамейка с единственным солнечным пятном. Во всех этих картинах форма, казалось, значила для Брака гораздо меньше, чем в ранних, и было ясно, что его главный интерес заключается теперь в разработке световых эффектов. Деформации или комбинирования форм не было; главным стремлением было найти атмосферу, способную выразить его мысли. Картины были очень красивыми.

- Ну что ж, — сказал Пабло, — вижу, ты возвращаешься к французской живописи. Но знаешь, никогда бы не подумал, что ты окажешься Вилларом от кубизма.

Судя по выражению лица Брака, он думал, что Пабло мог бы отозваться более лестно, но продолжал благожелательно показывать свои работы.

Около часа дня Пабло шумно потянул носом воздух со словами:

- О, этот жареный барашек пахнет отлично.

Брак пропустил его слова мимо ушей.

- Я хотел бы показать вам и свою скульптуру, — предложил он.

- Да, пожалуйста, — сказал Пабло. — Франсуаза будет очень довольна.

Брак показал нам несколько барельефов конских голов — один очень большой — и барельефы маленькой женщины, правящей колесницей. Я нашла их все очень интересными, но, в конце концов, осмотр скульптур закончился.

- Судя по запаху, — сказал Пабло, — барашек готов, даже пережарился.

Брак сказал:

- Думаю, Франсуазе будет любопытно посмотреть мои новые литографии.

Он стал показывать мне свои литографии и рисунки. Время от времени Марселла, жена Брака, заходила в мастерскую, улыбалась и снова спускалась вниз, не сказав ни слова. После ее третьего путешествия Пабло сказал:

- Знаешь, ты не показал Франсуазе своих картин фовистского периода.

Фовистские картины, как он знал, висели в столовой. Мы спустились сперва в большую комнату перед ней, где Брак показал нам несколько картин, а потом пошли в столовую. Стол был накрыт на троих: Брака, мадам Брак и племянника. Я начала любоваться фовистскими картинами.

- Суда по запаху, барашек пригорел, — сказал Пабло. — Очень жаль.

Брак промолчал. Я продолжала любоваться картинами, но их было всего шесть, и вечно продолжаться это не могло, поэтому через полчаса Пабло сказал:

- Одну их твоих недавних картин в мастерской я толком не рассмотрел. Поднимусь, посмотрю еще.

Тут племянник Брака попрощался. Ему нужно было вернуться на работу. Мы поднялись наверх и провели там целый час, разглядывая картины, которые уже видели. Пабло отыскал одну, которую еще не смотрели, и Брак принес еще несколько, которые не показал нам раньше. В конце концов, мы ушли. Пабло сердился. Но когда поостыл, выяснилось, что Брак значительно возрос в его глазах. И всего через день-другой я заметила, что натюрморт Брака с чайником, лимонами и яблоками таинственным образом вернулся на свое место в мастерской Пабло. Потом я бессчетное количество раз слышала от него: «Знаешь, Брак мне нравится».

Считать, что Брак был невосприимчив к тонкостям своего положения, было бы ошибкой. Он понимал, что с Пабло нужно постоянно быть начеку, так как для Пабло жизнь неизменно была игрой без правил. Впервые увидя их вместе, я поняла, что Брак очень привязан к Пабло, но не доверяет ему, зная, что он способен на любые уловки и ухищрения, дабы одержать верх.

Самые низкие трюки он приберегал для самых близких людей и никогда не упускал случая пустить их в ход, если кто-то предоставлял ему такую возможность. И к тем, кто предоставлял ее, Пабло уважения не питал. Поэтому я быстро поняла, что при всей привязанности к Пабло единственный способ сохранить его уважение — постоянно быть готовой к самому худшему и заблаговременно принимать защитные меры.

Брак был очень привязан к Пабло и хотел, по крайней мере, не ронять себя в его глазах; поэтому считал необходимым быть внимательным во всех делах с ним, так как знал, что если хоть на миг ослабит бдительность, Пабло в полной мере воспользуется этим, чтобы сделать из него посмешище, а потом раструбит об этом всем общим знакомым. Сперва я думала, что Брак ведет себя подобным образом в силу своей натуры: чопорной, холодной, непреклонной. Со временем я поняла, что таким он бывает главным образом когда Пабло поблизости. И, в конце концов, когда узнала его лучше, повидала одного или вместе с супругой, осознала, что он не держится настороже, когда в этом нет необходимости, и зачастую бывает словоохотливым. Но при Пабло Брак почти все время молчал. Впоследствии Пабло говорил мне: «Видишь, от него не добьешься ни слова. Возможно, он боится, что я позаимствую какие-то его выражения и стану выдавать за собственные. На самом деле все обстоит наоборот. Он подхватывает мои перлы и пытается выдать их за свои».

Брак после того, как поставил Пабло на место в тот день, когда жарился барашек, казался намного раскованнее. Несколько раз, когда мы бывали на юге, он приезжал в Сен-Поль де Ванс и преспокойно заходил к нам первый, хотя наверняка понимал, что это приведет — и приводило — к тому, что Пабло потом будет похваляться: «Видите, Брак первым пришел ко мне; понимает, что я значительнее его». Однако если Брак не появлялся у нас, Пабло целыми днями не знал покоя, говорил, что Брак напрасно надеется вынудить его нанести визит первым.

Этот обостренный дух соперничества не проявлялся при Матиссе, который был на двенадцать лет старше Пабло. Как ни странно, Пабло не считал его художником своего поколения и потому прямым соперником. Но с Браком они, словно братья-погодки, получившие одинаковое воспитание, стремились проявить свою самостоятельность, независимость и — по крайней мере Пабло — превосходство. Соперничество усиливалось тем, что они были преданы друг другу и работали почти заодно в продолжение кубистского периода, пока каждый не пошел своим путем.

Это чувство соперничества проявлялось и в другом.

Естественно, у Брака и Пабло было много общих друзей. Например, они оба очень любили поэта Пьера Реверди, и тот виделся с ними обоими. Однако стоило ему сказать Пабло: «Я должен уходить, потому что у меня назначена встреча с Браком», хотя именно так часто и бывало, Пабло расстраивался. Если Пабло приезжал к Браку и заставал там Реверди, назревали осложнения. Возвратясь домой, Пабло бушевал: «Реверди теперь наплевать на меня. Он предпочитает Брака». Из-за этого поэту приходилось очень солоно.

К концу жизни Реверди опубликовал «Песнь смерти» с иллюстрациями Пабло и еще одну книгу, которую иллюстрировал Брак. По выходе книги Реверди-Брака Пабло очень хандрил. Когда Реверди приезжал в Париж, Пабло после его отъезда тратил неимоверные усилия, выясняя, не провел ли он у Брака больше времени, чем у него. Если результаты выяснения были не в пользу Пабло, он говорил всем: «Реверди мне больше не нравится. К тому же, он друг Брака, поэтому не друг мне».

В Париже Брак никогда не заходил к Пабло и не любил, когда Пабло появлялся у него без предупреждения. Если Пабло предупреждал о своем визите по телефону. Брак принимал меры к тому, чтобы никого из его друзей к этому времени в доме не было. Однажды мы отправились к Браку без звонка и застали у него Зервоса, Рене Шара и каталонского скульптора Феносу. Все они очень смутились. Если б накануне эти люди побывали у Пабло, он бы воспринял это не столь болезненно, но с тех пор, как они были на улице Великих Августинцев прошло недели две, а то и месяц. Когда мы ушли, Пабло сказал:

- Ну вот, видишь? Я случайно захожу повидаться с Браком и что обнаруживаю? Там мои лучшие друзья. Они явно проводят у него почти всю жизнь. А ко мне наведаться и не думают.

На другой день он рассказывал всем, кто наведывался к нему:

- Знаете, Брак сущий мерзавец. Находит способы оторвать от меня всех друзей. Не знаю, что он делает для них, но явно делает что-то, чего я не могу. В результате у меня не осталось ни единого друга. Приходят ко мне только глупцы, которым что-то нужно от меня. Что ж, такова жизнь.

Это было не очень лестно для гостя, которому Пабло изливал таким образом душу. И если б на следующий день появился Зервос, Пабло велел бы Сабартесу сказать, что его нет, и так повторялось бы еще два-три раза. Он доходил даже до того, что периодически подсылал шпиков к Браку с целью выяснить, кто у него бывает. И когда регулярно повторялись фамилии таких людей, как Зервос, Рене Шар, Реверди, на целый день приходил в бешенство. Я пыталась успокоить его, говоря, что он сам

отваживает людей, всячески расхолаживает визитеров, поэтому не вправе жаловаться на то, что остался в одиночестве, и приходят к нему, осмеливаясь храбро встретить его гнев, лишь те, кому нужно от него что-то определенное.

- Если б они действительно любили меня, — ответил он, — то появлялись бы все равно, даже будь вынуждены дожидаться у дверей по три дня, пока я не позволю им войти.

Пабло любил окружать себя птицами и животными. Подозрительность, с которой он относился к прочим друзьям, на них не распространялась. Когда Пабло еще работал в Антибе, Сима однажды пришел к нам с совенком, которого обнаружил в углу одной из комнат музея. У совенка был поврежден один палец. Мы забинтовали его, и постепенно он зажил. Купили ему клетку, возвращаясь в Париж, взяли его с собой и поместили на кухне вместе с канарейками, голубями и горлицами. Были с ним очень обходительны, но он лишь злобно сверкал на нас глазами. Как только мы заходили на кухню, канарейки встречали нас щебетом, голуби воркованием, горлицы смехом, но совенок упорно хранил молчание или в лучшем случае фыркал. Пах он ужасно и не ел ничего, кроме мышей. Поскольку мастерская Пабло кишела ими, я поставила там несколько мышеловок. Как только попадалась мышь, несла ее совенку. Пока я находилась на кухне, он не желал замечать ни мышь, ни меня. Днем, разумеется, совенок видел прекрасно, несмотря на распространенное поверье относительно зрения сов, но, видимо, предпочитал держаться отчужденно. Едва я выходила из кухни хотя бы на минуту, мышь исчезала. Единственным напоминанием о ней служил комочек шерсти, который совенок отрыгивал несколько часов спустя.

Стоило совенку фыркнуть на Пабло, он выкрикивал: «Cochon, Merde»[16] и прочие непристойности, показывая птице, что грубостью он превосходит ее. Просовывал палец сквозь прутья клетки, и совенок клевал его, но пальцы Пабло были огрубелыми, хоть и маленькими, и это не причиняло ему вреда. В конце концов совенок стал позволять Пабло почесывать ему голову, садился ему на палец, но все-таки выглядел очень несчастным. Пабло несколько раз писал его, делал рисунки и литографии.

Голуби ворковали, а две горлицы действительно смеялись.

Они были маленькими, розовато-серыми, с темным кольцом перьев на шее. Всякий раз, когда мы приходили на кухню есть, и Пабло заводил один из своих полуфилософских монологов, горлицы были само внимание. Едва он доводил свою мысль до конца, они начинали смеяться.

- Это поистине птицы для философов, — сказал Пабло. — Все человеческие высказывания имеют глупую сторону, к счастью, у

меня есть горлицы, которые высмеивают мои речи. Всякий раз, когда я считаю, что говорю что-то особенно умное, они напоминают мне о тщеславии.

Обе горлицы сидели в одной клетке и часто проделывали то, что казалось актом совокупления, но яичек так и не появлялось. Пабло счел, что произошла ошибка, и обе птицы — самцы.

- Все так восхищаются животными, — сказал он. — Природа в чистейшем виде и все такое прочее. Что за чушь! Посмотри на этих горлиц: такие же педерасты, как любые два скверных мальчишки.

Он сделал две литографии их за этим занятием, одну напечатал в багрянистом цвете, другую в желтом. Потом сделал третью, наложив одну на другую, чтобы создать впечатление движения, которое они проделывали, когда так сказать совокуплялись.

Однажды зимним утром, когда солнце светило в окна спальни, вселяя в меня надежду, что я все-таки доживу до весны, несмотря на парижский холод, сырость в мастерской и тяжелые минуты беременности, Пабло сказал:

- Раз ты теперь часть моей жизни, я хочу, чтобы ты знала о ней все. Ты уже видела улицу Равиньян и Бато-Лавуар. Я повел тебя туда первым делом, потому что это мое наиболее поэтичное воспоминание, а ты была уже частью моей поэзии настоящего. Теперь ты часть моей реальности, и я хочу показать тебе все остальное. Сегодня у меня есть дело в банке. Поедем туда.

Пабло был клиентом центрального отделения Национального промышленно-коммерческого банка на бульваре Итальянцев и хранил в его подземных камерах многие свои картины. Снаружи это здание в декоративном стиле тридцатых годов, большое, массивное показалось мне несколько уродливым. Мы вошли и спустились на лифте в его недра. Там было два кольцевых уровня, один над другим, расположенных вокруг центральной галереи, чтобы охранники легко могли смотреть вверх и вниз, ходя вокруг большой ямы в центре, похожей на змеиную. В тот день я была бледной и чувствовала себя неважно. Сказала об этом месте, что по-моему, так должна выглядеть нью-йоркская тюрьма Синг-Синг.

- Вижу, тебе здесь не нравится, — заметил Пабло.

Я ответила, что к банкам у меня аллергия.

- Отлично, — сказал он. — В таком случае, поручу тебе заниматься моими бумагами и денежными делами. Люди, которые не любят дел подобного рода, обычно превосходно с ними справляются. Поскольку не уверены в себе, больше уделяют им внимания.

Я запротестовала, но Пабло оставался непреклонен, и с тех

пор, когда мы большую часть времени проводили на юге, я замещала Сабартеса, выполняя множество канцелярской работы, хотя для этого мне приходилось пересиливать себя.

В тот день, когда мы вошли, охранник оглядел нас и широко улыбнулся.

- Что смешного? — спросил его Пабло.

- Вы счастливчик, — ответил охранник. — Большинство клиентов приходит из года в год с одной и той же женщиной, всякий раз слегка постаревшей. Вы приходите с разными, всякий раз с более молодой.

Хранилища Пабло представляли собой два просторных помещения. Сперва он показал в одном из них картины Ренуара, Дуанье Руссо, Сезанна, Матисса, Дерена и других художников. Его работы были поделены на две части: в одном хранилище находилось все, сделанное до тридцать пятого года, в другом — за последние десять лет. Все картины были подписаны. Я обратила внимание, что в мастерской подписанных у него нет. Спросила, почему.

- Неподписанную краденую картину труднее сбыть, — ответил Пабло. — Есть и другие причины. Зачастую подпись — уродливое пятно, отвлекающее внимание от композиции. Поэтому я обычно подписываю картины только после того, как они проданы. Некоторые из этих полотен я продал несколько лет назад, а потом выкупил. Пока картина висит неподписанная в мастерской, я всегда могу ее доработать, если чем-то не удовлетворен. Но когда я сказал все, что хотел, и картина готова начать собственную жизнь, я подписываю ее и отправляю сюда.

Некоторые картины, которые Пабло показал мне в тот день, были написаны в Буажелу, замке восемнадцатого века, купленном лет пятнадцать назад, когда он жил с Ольгой, или в квартире, которую они занимали на улице ла Бети.

Пабло уже рассказывал мне историю их нелегкой совместной жизни. Он женился на Ольге в восемнадцатом году, она тогда была балериной в «Русском балете» Дягилева. Не лучшей в труппе, но, по словам Пабло, была красивой и обладала еще одним достоинством, которое он нашел очень привлекательным: происходила из семьи, принадлежавшей к низшему слою русского дворянства. Дягилев, говорил Пабло, подбирал балерин оригинальным образом: половину их должны были составлять очень хорошие танцовщицы, другую — красивые девушки хорошего происхождения. Первые привлекали зрителей мастерством. Другие аристократичностью или внешностью.

«Русский балет» стал для Пабло своего рода прибежищем во время Первой мировой войны, когда многих его друзей, в том

числе Аполлинера и Брака, призвали в армию. Однажды, когда в мастерской с ним никого не было, к нему явился Жан Кокто в костюме Арлекина, сказал, что пора бы покинуть свою башню из слоновой кости и вынести кубизм на улицы, по крайней мере, в театр, рисуя костюмы и декорации для балета. Это послужило основой для сотрудничества Пабло в балете «Парад». Он ездил с «Русским балетом» сперва в Рим, затем в Мадрид и Барселону, потом в Лондон. Работал с Ларионовым и Гончаровой, с Бакстом и Бенуа.

- Конечно, то, что делали они, не имело никакого отношения к тому, что старался создать я, — рассказывал Пабло, — но в то время у меня не было никакого опыта работы в театре. К примеру, некоторые цвета замечательно выглядят на эскизе, но перенесенные на сцену, совершенно теряют свою привлекательность. У Бакста и Бенуа в этом был большой опыт. Я многое у них почерпнул. Они были добрыми друзьями, дали мне немало хороших советов. На мои замыслы никакого влияния не оказывали, но давали практические указания, когда нужно было переносить эти замыслы на сцену.

Сотрудничество с Ларионовым и Гончаровой было гораздо теснее, поскольку Пабло их эстетические взгляды были ближе, чем Бакста или Бенуа. Он подружился с хореографом Массине и Стравинским, людьми, с которыми иначе вряд ли получил бы возможность познакомиться. До тех пор его горизонт ограничивался художниками, искавшими новых решений, немногими коллекционерами-критиками вроде Гертруды Стайн и Вильгельма Уде, интересовавшимися такими художниками, и небольшим кружком богемных поэтов и писателей, таких как Аполлинер и Макс Жакоб. Благодаря Дягилеву он попал в иной мир. Хотя в глубине души он не любил социальные предрассудки подобного рода, какое-то время они соблазняли его, и брак с Ольгой в известной мере явился уступкой этому соблазну.

По рассказам Пабло я поняла — он думал, что благодаря этой родовитой женщине войдет в значительно более высокий слой общества. Они сочетались гражданским браком в мэрии и по настоянию Ольги обвенчались в русской церкви на улице Дарю по православному обряду.

По словам Пабло, Ольга не горела священным огнем своего искусства. Ничего не понимала в живописи, да и во многом другом. Вышла замуж с мыслью, что будет вести праздную, беззаботную жизнь человека из высшего общества. Пабло решил, что будет по-прежнему вести богемную жизнь — разумеется, на более высоком, роскошном уровне, но останется независимым. Рассказывал, что когда перед женитьбой поехал в Барселону с

Ольгой и представил ее матери, та сказала: «Бедная девочка, ты понятия не имеешь, на что обрекаешь себя. Будь я твоей подругой, то посоветовала бы тебе не выходить за него ни под каким видом. Я не верю, что с моим сыном женщина сможет быть счастлива. Он озабочен только собой». Впоследствии Ольга добивалась помощи семьи Пабло, чтобы убедить его вести более нормальный — то есть, более буржуазный — образ жизни.

Пауль Возенберг, в то время основной покупатель картин Пабло, нашел ему квартиру на улице ла Бети — в доме номер двадцать три — неподалеку от Елисейских Полей. Место это показалось Ольге идеальным, поэтому они въехали туда. Поскольку мастерской там не было, Пабло стал работать в одной из больших комнат, но для этой цели она подходила мало. Так как Пабло нашел квартиру очень неудобной, и у него с Ольгой почти сразу же начались нелады, он снял другую, на седьмом этаже, прямо над этой, и превратил ее в мастерские.

Ольга из-за своих амбиций отнимала у Пабло все больше и больше времени. В двадцать первом году у них родился сын Пауло, и тут начался его период так называемой светской жизни с няней, горничной, кухаркой, шофером и прочим, расточительной и вместе с тем рассеянной. Весной и летом они ездили в Жуан-ле-Пен, Кап д'Антиб, Монте-Карло, где — как и в Париже — Пабло приходилось бывать на костюмированных балах, маскарадах и прочих светских развлечениях двадцатых годов, зачастую вместе со Скоттом и Зельдой Фицджеральдами, Джеральдом Мерфи и его женой, графом Этьеном де Бомон с графиней и другими райскими птицами со всех концов света.

В тридцать пятом году, незадолго до рождения Майи, дочери от Мари-Терезы Вальтер, Пабло с Ольгой разошлись. Он хотел развода, так как их совместная жизнь стала невыносимой. Рассказывал, что Ольга вопила на него целыми днями. Она развода не хотела, поэтому переговоры о раздельном жительстве были долгими и сложными. К тому же, по условиям брака, их собственность являлась общей, это значило, что в случае развода он будет вынужден отдать Ольге половину картин, а ему этого никак не хотелось. Поэтому она, хотя с одной стороны тоже хотела развода, тянула время, решая, как все устроить к собственной выгоде. По французским законам брак между двумя иностранцами может быть расторгнут только по законам страны, подданным которой является муж. Пока шли споры, в Испании вспыхнула гражданская война, правительство было свергнуто, и к власти пришел генерал Франко. При новом режиме испанским подданным, заключившим церковный брак, развод был запрещен. Пабло с Ольгой уже расстались, но оформить развод не могли. Он

отдал ей замок Буажелу. Сам продолжал жить на улице ла Бети, но в тридцать седьмом году, когда приобрел мастерские на улице Великих Августинцев, начал там работать. В сорок втором перебрался туда жить.

Как-то зимним утром, вскоре после нашего первого визита в банк, Пабло повел меня в квартиру на улице ла Бети. Там ожила история, которую он рассказывал мне во всех подробностях. Однако я была совершенно не готова к тому, что увидела. Мы вошли в переднюю квартиры на шестом этаже. Окна всех комнат были закрыты ставнями, все было покрыто пылью. Квартира не открывалась с сорок второго года. Мы вошли в находившуюся слева спальню Пабло и Ольги. Две одинаковые кровати были застелены, одна так, словно на ней кто-то собирался спать: покрывало было откинуто, простыня и одеяло не заправлены под матрац. На простынях и наволочках лежала скопившаяся за пять лет пыль. У каждой кровати стоял ночной столик, на одном до сих пор лежали остатки последнего завтрака: сахар и что-то похожее на гренки. В спальне висело шесть или семь маленьких картин Коро, которые Пабло купил у Пауля Розенберга или выменял на свои. Кроме них было еще две картины, написанных в постимпрессионистской манере.

- Кто это? — спросил меня Пабло.

Я пристально вгляделась в одну. То был горный пейзаж.

- Судя по сочетанию зеленого с розовым, — ответила я, — должно быть, Матисс.

- Правильно, — сказал Пабло. — Обе — ранний Матисс.

Другая картина представляла собой натюрморт: цветы в оловянном горшке, очень яркие, более узнаваемый Матисс, но очень ранний, до фовистского периода.

Мы вошли в соседнюю спальню. Ее когда-то занимал Пауло. Стены были увешаны фотографиями чемпионов велосипедных гонок, на полу валялись игрушечные автомобили, словно там обитал восьмилетний мальчик. Однако Пауло покинул эту комнату четырнадцатилетним. Оттуда мы пошли в гостиную в передней части дома. Это была совершенно безликая комната с большим концертным пианино, на котором Пауло приходилось играть гаммы под надзором Марселлы Мейер, хотя, по словам Пабло, к игре на пианино у него не было ни таланта, ни интереса. Вся мебель была покрыта широкими чехлами, а они в свою очередь пятилетней пылью. Пабло ходил от одного предмета мебели к другому, поднимал чехлы, показывая, что все кресла обиты атласом разных цветов. Повсюду лежали стопы газет, из них торчали уложенные между газетами рисунки Пабло.

Мы с трудом открыли другую дверь и оказались на пороге

комнаты площадью около шестнадцати квадратных футов. Определить площадь точнее было невозможно, потому что она за исключением небольшого пространства у порога была завалена от пола до потолка. Это был склад Пабло, где хранилось все, что нужно сохранить. Но поскольку он ничего не выбрасывал — даже пустого спичечного коробка или маленькой акварели Сера — то чего там только не было. Старые газеты и журналы, альбомы с эскизами, десятки экземпляров книг, которые он иллюстрировал, образовывали сплошную стену. Я взяла стопку писем и обнаружила, что там есть письма от таких друзей как Аполлинер и Макс Жакоб, а также записка от прачки, которую он некогда находил очень забавной. На лицевой стороне этой стены висела очаровательная итальянская кукла семнадцатого века, скрепленная проволокой в костюме Арлекина, около четырех футов в высоту. За ней тут и там в этой массе виднелись картины. Я заглянула в одну из коробок. Она была полна золотых монет.

После этой комнаты другие воспринимались с облегчением: столовая, где царил лишь нормальный беспорядок, и еще одна, главным предметом обстановки которой был большой круглый стол, по стилю отдаленно напоминающий мебель времен Второй Империи, заваленный таким же хламом. Этот стол есть на многих умеренно кубистских полотнах и гуашах начала двадцатых годов, стоящий перед открытым окном, иногда с куполом собора Святого Августина вдали. На многих картинах он завален разными вещами. Со стола с тех пор ничего не исчезло, но многое прибавилось.

Главные комнаты квартиры были выложены в форме полукруга вокруг входа. Оттуда длинный коридор вел в служебные помещения: гардеробную, прачечную, спальню, где спали горничная Инес с сестрой, в самом его конце находилась кухня. В гардеробной Пабло открыл один из чуланов. Там висело пять или шесть костюмов, напоминающих сухие листья, ставшие почти прозрачными, с едва сохранившимся рисунком волокон. Моль съела все шерстяное. Сохранились только бортовка и нитки на манжетах и карманах там, где прошла игла портного. В нагрудном кармане одного из костюмов лежал смятый, пыльный желтый носовой платок. У некоторых чуланов дверец не было.

- Я подумал, на дверцах будет хорошо писать, поэтому снял их и отнес в мастерскую, — сказал Пабло.

Мы пошли на кухню. Тарелки, кастрюли и сковородки были на местах. Я заглянула в буфетную, увидела там банки засахарившегося джема и варенья.

Этажом выше царил тот же беспорядок, но вещей было поменьше. Составленные у стен картины всевозможных размеров,

заваленные кистями столы, по всему полу валялись сотни выдавленных тюбиков из-под краски. Пабло показал мне деревянное кресло с тростниковым сиденьем и канапе из испанского павильона на Парижской всемирной выставке тридцать седьмого года, где он выставлял «Гернику». Это были изделия каталонских крестьян, и они так нравились Пабло, что их подарили ему после закрытия выставки. Был засохший филодендрон, на который Пабло навешал всевозможные предметы: метелку из ярких перьев, птичий клюв, разноцветные коробки из-под сигарет. Случайное скопление стольких разнородных вещей привело к результату, в котором рука Пикассо чувствовалась больше, чем в любом сознательном подборе. В сущности, все эти вещи казались так явно и тесно связанными с его работой, что мне показалось, будто я вошла в пещеру Али-Бабы, который предпочел бы ограбить мастерскую алхимика, а не Картье или ван Клеефа и Арпеля.

- Однажды летом я уехал на отдых и оставил окно открытым, — сказал Пабло. — Возвратясь, обнаружил, что в мастерской поселилось целое семейство голубей. Выгонять их мне не хотелось. Конечно, они все замарали пометом, и нельзя было ожидать, что картины избегнут этой участи.

Я увидела несколько картин того периода, украшенных таким образом голубями. Убирать с них помет Пабло не видел смысла.

- Это создает любопытный неожиданный эффект, — сказал он.

Я сказала, что, на мой взгляд, его картины прославлены самыми обыденными вещами.

- Ты совершенно права, — ответил он. — Если б можно было разориться на вещах, которые ничего не стоят, я бы давно стал банкротом.

Вскоре после этого Пабло заявил, что поскольку остальные дома я видела, мне надо повидать Буажелу. Если квартира на улице ла Бети представляла собой пещеру Али-Бабы, то Буажелу — дом Синей Бороды. Это очень красивый замок восемнадцатого века, но в тот зимний день, когда мы посетили его, он выглядел слишком уж грозным. Внутри замка был расположен квадратный двор. Справа рос олеандр, за ним стояла маленькая красивая часовня тринадцатого века. За часовней была круглая голубятня, большая, но в скверном состоянии. При замке было семь-восемь акров земли, присматривал за ним сторож-садовник.

В тот день в мастерской, где некогда работал Пабло, трудился скульптор Адан, жил он в комнатке, которую, когда Пабло с Ольгой жили в замке, занимала консьержка. Сама Ольга большую часть года жила в Париже, в отеле «Калифорния», рядом

с Елисейскими Полями на улице де Берри, и наезжала в Буажелу лишь изредка. Поскольку Пауло — их сын — жил с нами, Пабло решил все-таки войти. День стоял сумрачный, холодный, а в замке не было ни отопления, ни электричества.

- То, что я купил замок, еще не причина модернизировать его, — сказал Пабло.

Поэтому несмотря на красивую архитектуру интерьер был не особенно привлекательным. Поскольку Ольга там почти не бывала, город реквизировал замок — по французским законам он считался «недостаточно используемым» — и первый этаж превратился в дополнение к сельской школе. Несколько комнат было заставлено школьными столами. В одной была очень красивая делфтская фаянсовая печь. На ней лежал череп носорога с двумя большими рогами. Кухня была громадной, с грязной, длинной черной печью.

Наверху царила зловещая атмосфера. Там были длинные анфилады комнат, пустых, если не считать нескольких сундуков. Пабло открыл их. Там лежали балетные костюмы Ольги. На третьем этаже мы зашли только в одну комнату. Там стояло лишь кресло, то, в котором на неоэнгристском портрете семнадцатого года сидит Ольга с веером в руке. У меня возникло ощущение, что если я загляну в чулан, обнаружу там с полдюжины повешенных жен. От пыли, ветхости и запустения у меня мороз шел по коже.

Одной из труднейших задач, выпавших на мою долю, было поднимать Пабло по утрам. Он всегда просыпался в унылом расположении духа, затем следовал определенный ритуал, жалобы, повторявшиеся ежедневно, иногда слишком уж назойливо.

В спальню, длинную, узкую, с неровным, покатым полом, крытым красной кафельной плиткой, приходилось входить через ванную. В дальнем конце спальни стоял письменный стол времен Людовика ХШ, у левой стены шкаф того же периода, заваленные газетами, журналами, книгами и письмами, которые Пабло так и оставлял без ответа, беспорядочно грудились рисунки и пачки сигарет. Между двумя этими предметами мебели, посередине большой бронзовой кровати лежал — или сидел — Пабло, более, чем когда бы то ни было похожий на египетского писца. Над кроватью висела электрическая лампочка без абажура. За кроватью висели прикрепленные прищепками к вбитым в стену гвоздям любимые рисунки Пабло. Так называемые особо важные письма, которые он тоже оставлял без ответа, но держал на виду как постоянное напоминание и упрек, прикреплялись также прищепками к проволокам, протянутым от электропроводки к

железной печной трубе. Маленькая дровяная печь стояла посреди комнаты. Даже когда работало центральное отопление, Пабло неизменно ее затапливал, потому что в то время любил рисовать огонь. Высокая печная труба занимала так много места, что являлась главным декоративным элементом комнаты. Из-за трепещущих на сквозняке писем она представляла опасность почти для всех, кроме Пабло, Инес и Сабартеса, невысоких и потому способных пробраться через этот лабиринт, не запутавшись в проволоках. Пабло неизменно настаивал на сохранении трубы, хотя после первых лет моего пребывания там печь больше не топилась. Другой мебели там почти не было, кроме клееного деревянного шведского кресла, резко выделявшегося из общей обстановки.

Первой в спальню входила Инес, горничная, приносила на подносе завтрак для Пабло — кофе с молоком и два несоленых гренка, за ней следовал Сабартес с газетами и почтой. Я замыкала шествие. Пабло неизменно принимался ворчать, первым делом на то, как расставлен на подносе завтрак. Инес переставляла его — каждый день по-новому, чтобы угодить ему, делала реверанс и уходила. Затем Сабартес клал газеты и вручал ему почту. Пабло равнодушно перебирал ее, пока не находил письма от Ольги. Ольга писала ему ежедневно длинными тирадами по-испански, чтобы я не могла понять, вперемешку с фразами по-русски, которых не понимал никто, и по-французски, на этом языке письменно она изъяснялась так плохо, что они тоже были не особенно понятны. Строки шли во всех направлениях: горизонтально, вертикально и по полям. Она часто вкладывала в конверт открытку с фотографией Бетховена в той или другой позе, обычно дирижирующего оркестром. Иногда присылала портрет Рембрандта с надписью: «Будь ты похож на него, стал бы великим художником». Пабло прочитывал эти письма до конца и очень раздражался. Я советовала откладывать их, не читая, но ему необходимо было знать, что она пишет.

Потом он тяжело вздыхал и принимался жаловаться. Однажды это происходило так:

- Ты не представляешь, до чего я несчастен. Более несчастных людей не может быть. Во-первых, я болен. Господи, если б ты только знала, что это за болезнь.

Начиная с двадцатого года его временами мучила язва желудка, но когда Пабло начинал перечислять все свои недомогания, она являлась лишь отправной точкой.

- У меня болит желудок. Наверно, это рак. И всем наплевать. Особенно доктору Гутману, который должен наблюдать за моим желудком. Если б он хоть сколько-то обо мне беспокоился, то был

бы сейчас здесь. Находил бы возможность приходить ежедневно. Но какое там. Когда я прихожу к нему, он заявляет: «Мой друг, вы вовсе не так уж больны». А что делает потом? Показывает какие-то первые издания. Нужно мне их смотреть? Мне нужен врач, который интересуется мной. А его интересуют только мои картины. Как быть здоровым в таких условиях? У меня на душе кошки скребут. Нет ничего удивительного в том, что я несчастен. Меня никто не понимает, да и чего еще ожидать? Большинство людей — безнадежные глупцы. С кем мне можно поговорить? Не с кем. При таких обстоятельствах жизнь превращается в тяжелое бремя. Что ж, вроде бы остается живопись. Но моя живопись! Она никуда не годится. С каждым днем становится все хуже. Да и что тут удивительного, при всех неприятностях, которые доставляет мне семья? Вот опять письмо от Ольги. Она дня не пропустит. Пауло снова влип в историю. А завтра будет еще хуже. Кто-нибудь явится, чтобы отравлять мне жизнь. И стоит ли удивляться, если я при мысли, что день ото дня становится все хуже, теряю надежду. Да, теряю. Дошел почти до отчаяния. И вообще удивляюсь, чего ради мне вставать с постели. Не встану, и все тут. С какой стати мне писать? Зачем влачить такое существование? Подобная жизнь невыносима.

Тут наступил мой черед.

- Ничего подобного, — сказала я, — ты вовсе не так уж болен. Правда, тебя слегка беспокоит желудок, но ничего серьезного тут нет. К тому же, твой врач очень к тебе привязан.

- Ну еще бы, — заорал Пабло, — и говорит, что я могу пить виски. Вот как он привязан ко мне. У него совести ни на грош. Ему плевать на меня.

- Ничего подобного, — возразила я. — Он считает, что виски может поднять тебе настроение.

- Вот, значит, как, — сказал Пабло. — А я не стану его пить, и все тут. От виски мне может стать еще хуже.

И мне пришлось ободрять его дальше, говорить, что он не так уж несчастен. Что вскоре все наладится само собой. Жизнь станет более приятной. Все друзья его очень любят. Его живопись просто великолепна, и с этим все полностью согласны. В конце концов, примерно через час, когда соображения, по которым ему — да и мне — стоит жить, стали у меня истощаться, он слегка пошевелился в постели, словно примиряясь с обстоятельствами, и заговорил:

- Что ж, пожалуй, ты права. Возможно, все не так плохо, как мне кажется. Но уверена ли ты в том, что говоришь? Совершенно уверена?

Тут мне оставалось лишь запастись терпением и отвечать:

- Да-да, конечно, все наладится. Иначе не может быть. По крайней мере, можешь приняться за дело. Благодаря работе, ты уверишься, что кое-что должно измениться. Наверняка сделаешь что-то необычайное. Вечером после работы увидишь сам. Придешь в совершенно иное расположение духа.

Пабло сел, уже с большим оптимизмом.

- Да? Ты совершенно уверена?

Затем встал и по своему обыкновению начал жаловаться на жизнь друзьям, пришедшим до обеда и ждавшим его в мастерской.

После обеда напрочь забыл о своем унынии. К двум часам думал только об одном: взяться за кисть. А потом, с кратким перерывом на ужин, самозабвенно писал до двух часов ночи. Однако наутро все повторилось.

Пабло наверняка страдал каким-то расстройством воли, из-за которого не мог принять даже простейшего житейского решения. Некоторое время спустя, поскольку в Париже погода стояла неважная, мы решили съездить на юг. Составили планы за неделю до предполагаемого отъезда, собрались взять с собой Мишеля и Луизу Лейри. Было решено, что поднимемся очень рано, дабы выехать в шесть, чего никогда не делали. Лейри к шести будут у нас, Марсель заедет за нами.

Накануне перед намеченным отъездом, часов в десять вечера, мы ужинали в ресторане Липпа. Пабло начал ерзать на стуле, потом спросил:

- Послушай, в конце концов, с какой стати мы едем на юг? Я ответила — потому что устали и решили, что неплохо будет там отдохнуть.

- Да, — сказал он, — но речь об этом шла неделю назад, а сейчас я не уверен, что хочу ехать.

Я сказала, что раз так — не поедем. Мы хотели ехать прежде всего затем, чтобы доставить ему удовольствие, но ни малейшей необходимости в этом нет.

- Да, — неуверенно заговорил Пабло, — но все равно, не понимаю, почему мы должны ехать туда. Никогда не могу делать то, что мне хочется.

Я ответила, что если не хочет, ничего страшного: позвоним Марселю и Лейри и не поедем.

- Оно так, — сказал Пабло, — но как я буду выглядеть, если передумаю?

Я сказала, что беспокоиться об этом не стоит. Скажем им по телефону, что не едем, и дело с концом.

- Да, — сказал он, — но я не уверен, что не поеду. То, что не хочу, еще не значит, что отказываюсь. В конце концов, завтра

желание у меня может появиться.

- Давай подумаем, — предложила я. — Времени у нас много. Сейчас только десять часов. До полуночи вполне можно позвонить Марселю и Лейри, сказать, что передумали ехать.

Тут Пабло завел долгий философский монолог, цитировал Кьеркегора, Гераклита и Святую Терезу, развил целый трактат, основанный на двух его излюбленных темах: «Todo esnada»[17] и «Je meurs de ne pas mourir»[18] — которые в более благожелательном расположении духа именовал philosophie merdeuse[19]. Вдался во всевозможные причины действовать или бездействовать в общем, в частности, в том или ином гипотетическом случае и закончил тем, что поскольку каждое действие несет в себе семена собственного разрушения, то когда есть выбор, в принципе лучше бездействовать.

Я согласилась со всем услышанным. Сказала, что в самом деле, когда человек совершает тот или иной поступок, ему очень часто приходится об этом жалеть; ехать на юг нет никакой необходимости; и если поедем, то вполне можно пожалеть об этом. Сказала так же, что не хочу оказывать ни малейшего нажима на его желания, какими бы они ни были; поэтому он волен принять то решение, какое ему больше нравится.

- Оно так, — ответил Пабло, — именно в этом и заключается трудность — принимать решение.

- Хорошо, — сказала я. — Раз уж мы его приняли, может, есть смысл следовать ему.

На лице Пабло отразилось колебание.

- Да, но подниматься в шесть утра не очень-то радостно. Я понимаю, почему приговоренных казнят на рассвете. Мне достаточно увидеть рассвет, чтобы в голове начался грохот.

Так продолжалось четыре часа. Хотя обычно я могла выносить подобную дискуссию, не выходя из себя и не выводя из себя его, что бывало труднее, на сей раз я так устала, что расплакалась. Пабло тут же оживился.

- Ага, — сказал он, — я знал, что у тебя есть определенное представление о том, чего тебе хочется.

Никакого представления у меня не было. Просто я до того устала, что больше не могла выносить бессмысленный спор, длившийся четыре часа без всякого результата. Меня это совершенно обессилило. Поэтому я сказала:

- Я плачу от изнурения.

- Нет, — возразил он, — потому что чего-то хочешь.

Я поняла, что продолжать разговор бесполезно, и решила наконец поставить точку, потому что торчать в ресторане, добиваясь окончательного решения от него, было слишком

мучительно.

- Ладно, — сказала я, — раз ты так настаиваешь, хочу.

- Прекрасно, прекрасно, — сказал он. Потом, приняв ласковый вид, очень нежно спросил: — А чего именно?

- Хочу поехать на юг.

- Вот видишь? — заговорил Пабло. — Я прекрасно это понимал. Сказала бы сразу. Раз так, поедем. Но имей в виду, я еду только ради тебя. Если мне там не понравится, виновата будешь ты.

После этого он был совершенно счастлив, потому что я взяла на себя всю ответственность за нашу поездку, и если она окажется неудачной, виновата во всем буду я одна.

Ребенок должен был родиться в мае. В феврале я получила письмо от бабушки с просьбой навестить ее. Мы не виделись с тех пор, как я поселилась у Пабло, но она узнала, где я, из газетной статьи, которую кто-то показал ей. Бабушка как всегда была спокойной и нежной, перед моим уходом она сказала:

- Не думай, что если изменила образ жизни, перестанешь зимой возить меня на юг. Упрекать тебя за то, что ты сделала, не стану, однако надеюсь, наших обычаев это не нарушит.

Бабушка ежегодно возила меня на юг с тех пор, как мне исполнилось пять лет. Впоследствии положение изменилось, и уже я возила ее. Все это я объяснила Пабло, и он согласился, чтобы я ехала с ней. Проводил нас на Лионский вокзал, усадил в купе и вышел на платформу. Когда поезд тронулся, глаза Пабло, казалось, смягчились, и были не только черными, пронзительными, но и очень красивыми. Я редко видела его таким растроганным, и при виде того, как он удаляется, у меня сильно защемило сердце.

Примерно через месяц мы с бабушкой возвратились в Париж, и я узнала, что пока нас не было, Пабло был убежден, что я не вернусь. Что эта поездка была уловкой, маскирующей мое желание уйти от него, и что моя семья намерена вернуть меня в свое лоно. Увидев меня и поняв, что ничего такого у меня в мыслях не было, он стал до того умиротворенным и нежным, будто его подменили, и взгляды, которыми одаривал тогда меня, я нескоро забуду.

Хотя до родов оставалось два с.небольшим месяца я ни разу не показывалась врачу. Пабло был против, считал, что если подобным вещам уделять слишком много внимания, это может принести несчастье. Единственным медиком, с которым я виделась той зимой, был психоаналитик Лакан. Пабло неизменно держался взгляда, что к специалистам нужно обращаться с проблемами, которые находятся за пределами их специализации.

Поскольку доктор Лакан был психоаналитиком, Пабло относился к нему как к врачу общей практики. Обращался со всеми недугами, и Лакан почти не прописывал ему лекарств, говорил, как правило, что все отлично. Незадолго до того я как-то слегла, судя по всему, с сильным гриппом, много кашляла. Доктор Лакан сказал, что причина этого в сочетании усталости и нервозности, дал мне снотворных таблеток, и я проспала почти двое суток. Когда поднялась, грипп прошел, а вместе с ним и кашель.

Примерно за неделю до родов я начала сильно волноваться и решила, что пора что-то предпринимать. Непрестанно твердила об этом, и Пабло в конце концов согласился, что надо подумать об акушерке и клинике. Вызвал Лакана, и тот с изумлением узнал, что я не показывалась акушерам. Обратился к доктору Ламазу, и тот, еще больше пораженный, распорядился насчет койки для меня в булонской клинике «Бельведер».

Года за два до встречи с Пабло я стала записывать подробности всех сновидений, казавшихся необычными. Перед самым нашим знакомством мне приснилось, что я отправляюсь в экскурсионную поездку на автобусе. Мы остановились возле какого-то музея. Когда вышли, нас повели в козий хлев. Внутри было темно, однако я видела, что там нет ни единой козы. Стала удивляться, зачем нас туда привели, и вдруг увидела прямо посреди хлева детскую коляску. Там были две картины: «Портрет мадемуазель Ривьер» Энгра и «Представители иностранных держав едут приветствовать Республику и подписать мир» Дуанье Руссо. Обе меньше своего истинного размера; Энгр свисал с ручки детской коляски, а Руссо лежал в ней.

Через несколько месяцев после знакомства с Пабло я показала ему тетрадь, где записывала сновидения. Самым любопытным он счел именно это; тем более, что картина Дуанье Руссо, которая мне приснилась, принадлежала ему, хотя я тогда этого не знала. В тот день, когда я приехала ложиться в клинику, доктор Ламаз задержался, и меня встретили акушерка и медсестра. Одна из них была мадемуазель Энгр, другая мадам Руссо. У мадемуазель Энгр были черные волосы с пробором посередине, спадавшие вниз, как у многих сиделок Энгра. Пабло вспомнил, что я писала о том сновидении, и когда приехал доктор Лакан, спросил его о значении козьего хлева в психоанализе. Лакан ответил, что это символ рождения ребенка.

Ребенок — мальчик — родился без осложнений пятнадцатого мая сорок седьмого года. Пабло хотел дать ему свое имя, но поскольку его первого сына назвали Поль — это французский эквивалент его имени, я сочла, что нужно подобрать другое. Вспомнила, что учителя Ватто звали Клод Жилло, и что он часто

изображал на своих полотнах паяцев, как и сам Пабло, еще до Голубого периода и долгое время после него, поэтому ребенка мы назвали Клодом.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Помимо того, что квартира Пабло на улице Великих Августинцев была плохо приспособлена для жизни с детьми, даже с одним ребенком, тому, что она вскоре после рождения Клода стала казаться неудобной, были еще две причины. Инес и Сабартес.

С Инес и ее старшей сестрой Пабло познакомился однажды в Мужене, когда отдыхал там вместе с Полем Элюаром и Нуш. Одной девушке тогда было пятнадцать лет, другой семнадцать. Инес тогда была собирательницей жасмина для парфюмерной фабрики. Он привез обеих девушек в квартиру на улице ла Бети, Инес стала горничной, а ее сестра кухаркой. Когда началась война, он не захотел нести ответственность за девушек и отправил их домой, в Мужен. Там Инес вскоре познакомилась с Гюставом Сассье, молодым парижанином, принимавшим участие в велосипедной гонке. Гюстав влюбился, женился на ней и привез ее в Париж. Пабло снял для них небольшую квартиру на втором этаже своего дома на улице Великих Августинцев, куда вела та же маленькая винтовая лестница, по которой он поднимался в мастерскую. Молодожены обрели жилье, а он получил уборщицу квартиры.

Инес почти никто не знал. Если ни Сабартеса, ни Пабло не было дома, посетитель мог позвонить в дверь ее квартиры, но так случалось редко. Человек, входящий в переднюю квартиры Пабло, где было множество растений и разных вещей, мог легко догадаться о ее существовании; никому не пришло бы в голову, что Сабартес или Марсель, шофер, поливают растения или вытирают пыль. Во всяком случае, я, впервые придя туда, догадалась. Долгое время она оставалась незаметной. Когда я начала приходить к Пабло во второй половине дня, то познакомилась с Инес, потому что она в это время принималась за работу по дому.

В то время Инес была очень хорошенькой: с овальным лицом и маленьким носом, черноволосой, черноглазой, с оливковой кожей. Мне было вполне понятно, почему Поль Элюар написал стихотворение об Инес и ее сестре — «словно две темных двери в лето». Ежегодно в день рождения Инес незадолго до Рождества Пабло заставлял ее позировать для портретного наброска, потом отдавал набросок ей, так что теперь у нее, видимо, больше двадцати своих портретов, выполненных Пикассо. В живописи Инес ничего не смыслила, но очень гордилась тем, что ежедневно, когда приходила в мастерскую убираться, Пабло показывал ей,

что сделал накануне, и спрашивал, что она думает об этом. Естественно, она приобрела привычку высказывать свои мнения, и Пабло как будто очень интересовался ими. Понятно, что Инес гордилась этим своим исключительным правом. Одевалась она очень тщательно, старалась, чтобы метелка из перьев и ее фартук заметно гармонировали, и ежедневно меняла это сочетание. Она ведь была горничной не у кого-то там, а у великого художника.

Весной сорок шестого, года у Инес родился ребенок. После этого она какое-то время неважно себя чувствовала. Когда я впервые увидела ее, она очень походила на горничную из классической итальянской комедии, была чуточку кокетливой и вместе с тем довольно застенчивой, по крайней мере, для виду, говорила главным образом односложно, вбегала и выбегала мелкими шажками. Однако с появлением у нее ребенка и моим переездом к Пикассо в мае сорок шестого года, ее поведение и нрав переменились. У Пабло постоянно были женщины, но они не жили вместе с ним. Инес впервые появилась в его квартире уже после их разрыва с Ольгой, и хотя он регулярно виделся с Мари-Терезой Вальтер, это происходило в ее доме. Дора Маар, когда вошла в его жизнь, жила в своей квартире на улице де Савой, за углом, и редко появлялась в мастерской на улице Великих Августинцев. Как женщина, на которую возложена забота о квартире Пабло, Инес стала считать, простодушно и, возможно, неосознанно, что он в определенном смысле принадлежит ей. Полагала, что играет в его жизни роль, которую никто больше не сможет исполнять, как надо, и считала себя своего рода священнослужительницей. Но с рождением ребенка и постоянным присутствием другой женщины ее жизнь переменилась. В результате она меня очень недолюбливала. Я сочувствовала ей, пыталась утешить ее, но тщетно. Все, что я ни делала, казалось, восстанавливало Инес против меня еще больше. Когда родился Клод. и ей изредка приходилось ухаживать за ним, как и за своим ребенком, она жаловалась на усталость, на нездоровье и вскоре сочла себя не в состоянии хотя бы пальцем пошевелить ради Клода. Комнаты ни для кого больше у нас не было, да Пабло и не хотел видеть в квартире новых людей. Поэтому семейная жизнь на улице Великих Августинцев стала нелегкой.

Инес после рождения ребенка неизменно позировала для ежегодного портрета на коленях с ним, чинная, будто Дева Мария с Младенцем Иисусом. Пабло сделал две литографии ее с ребенком. Однажды после того, как она закончила позировать, пришел племянник Пабло Ксавьер, и мы решили пойти поужинать в ресторан. Инес, видимо, собиралась по такому случаю подать ужин в квартире, и когда Пабло сказал ей, что мы

уходим, расплакалась.

- Раньше здесь было по-другому, — жаловалась она. — Теперь конец всему. В прежние дни я хорошо заботилась о месье, но он совсем забыл об этом.

Плакать Инес любила и делала это с большим искусством.

Пабло успокоил ее, согласился со всем, что услышал, как и во всех предыдущих подобных случаях, но ужинать мы все же ушли в ресторан. Однако с Инес становилось все труднее и труднее.

Другим придворным, которого расстроило появление Клода, был Сабартес. Каталонец, дальний родственник Миро. Родство их восходило к деду Сабартеса. Дед был совершенно безграмотный, рассказывал Пабло, однако сколотил состояние сперва на торговле металлолом, потом в каком-то более респектабельном бизнесе. Не умел ни читать, ни писать, ни даже считать, разве что по пальцам, но обмануть его не мог никто. Если он должен был получить сто железных горшков, а получал только девяносто девять, то узнавал об этом, хотя считать до таких чисел был неспособен. Сабартесом он заинтересовался с его младенчества, решил дать ему образование, надеясь, что когда внук научится читать, писать и главное считать, возьмет его в дело и больше не будет опасаться происков хитрых конкурентов. Когда Сабартесу исполнилось девять лет, он занимался всей дедовской перепиской. Однако вскоре у него началось серьезное заболевание глаз, и он почти ослеп. На этом его пригодность деду кончилась.

В восемьсот девяносто девятом году Сабартес познакомился с Пикассо, тоже жившим в Барселоне, так как его отец стал профессором в местной школе изящных искусств. В то время Барселона переживала вспышку местного патриотизма. Группа увлеченных людей стремилась возродить каталонский язык, имевший до тех пор лишь устную традицию, и сделать его основой литературного ренессанса. Они издали грамматику каталонского языка, и несколько молодых писателей начали писать по-каталонски. Это был интеллектуальный взлет, захвативший и другие сферы жизни. Сабартес был членом этой группы. Хотя он начинал как поэт, у него некогда было желание стать скульптором. Однако это ему не удалось. Он как-то говорил мне: «Открыв египетскую скульптуру, я понял, что хотел бы заниматься ваянием, но у меня не было надежды ваять столь же хорошо. Поэтому я оставил эту мысль».

Он с самого начала был для Пабло кем-то вроде козла отпущения. Однажды, будучи сердит на Сабартеса, Пабло рассказал мне следующую историю:

Пабло и Макс Жакоб, когда еще вели голодную жизнь в

Париже, однажды вручили Сабартесу несколько последних монет и наказали купить яйцо и того, что будет выгоднее приобрести на оставшиеся деньги Сабартес походил по лавкам, купил ломоть хлеба, две сосиски и, разумеется, яйцо. Поскольку зрение у него было никудышным, он, возвращаясь, упал на лестнице. Яйцо разбилось, и содержимое его растеклось во все стороны. Он подобрал другие покупки и поднялся в комнату, где его дожидались Пабло с Максом. Они собирались приготовить яйцо на пламени свечи, потому что больше было не на чем. Сабартес сказал им, что случилось. Пабло вышел из себя. «Ты никогда ничего не добьешься, — заявил он Сабартесу. Мы даем тебе свои последние гроши, а ты не можешь даже донести сюда целого яйца. Быть тебе всю жизнь неудачником». Взял вилку и ткнул ею в сосиску. Та лопнула. В другую. То же самое. Сабартес из-за слабого зрения купил старые, тухлые сосиски, которые лопнули как воздушные шарики, едва зубцы вилки проткнули оболочку. Хлеб, купленный Сабартесом, Пабло с Максом разделили на двоих. За свои труды Сабартес получил только взбучку.

Вскоре после этого Сабартес вернулся в Барселону и женился на дальней родственнице. Пабло сказал, что у них родился ребенок, потом они уехали в Гватемалу, где Сабартес работал журналистом. Двадцать пять лет спустя они вернулись в Испанию. После этого история становилась путаной. Я знаю лишь то, что Пабло рассказывал об этом периоде в жизни Сабартеса, и поскольку Пабло иногда бывал злоязычным, так и не выяснила, что произошло с его женой и ребенком. Во всяком случае, вскоре после возвращения в Испанию Сабартес женился снова и со второй женой, своей возлюбленной в школьные годы, приехал в Париж. Пабло к тому времени порвал с Ольгой, поэтому пригласил чету Сабартесов жить у него на улице ла Бети. Жена вела домашнее хозяйство, а Сабартес начал долгую службу в роли секретаря, швейцара, мальчика на побегушках и не в последнюю очередь козла отпущения.

У Сабартеса был самый подходящий характер, чтобы служить Пабло. Главное, Сабартес был предан ему, как монах-траппист своему Создателю. День за днем, год за годом сносил его переменчивое настроение, был мишенью его шуток и покорной жертвой розыгрышей. Выполнял поручения, занимался перепиской, организацией выставок и оказывался виноват во всем, что не ладилось. Правда, еще существовал Марсель, но он был ушлым и умел заранее защищаться от внезапных нападок, притом исполнял только обязанности шофера, и за то, в чем не принимал прямого участия, винить его было трудно. Поэтому честь быть официальным мальчиком для биться выпала

Сабартесу. За всю жизнь при Пабло он ни разу не принял самостоятельного решения. Пабло этого не позволял. Сабартес выполнял лишь указания в меру своих способностей. Если дела шли хорошо, он не получал благодарности; если плохо, нес всю ответственность.

Помимо ревностного служения Пабло Сабартеса интересовала только жена. Вся жизнь его строилась вокруг этих двух людей. Я видела ее всего несколько раз, когда заходила к ней в их крохотную квартиру в пятнадцатом участке города. Иначе бы нам никогда не увидеться. Она ни разу не появлялась в квартире на улице Великих Августинцев за все годы, что я прожила там.

Сабартес был очень суетливым, осторожным во всем, что делал, и очень обидчивым. Но совершенно бескорыстным. Определенно не преследовал эгоистических или скрытых целей и за всю свою ревностную службу получал гроши. В течение тех одиннадцати лет, что я знала его, он — точно так же как Инес, горничная, и Марсель, шофер, — никогда не получал больше восьмидесяти пяти долларов в месяц, а зачастую и меньше. Жил с женой в крохотной, шумной квартирке чуть побольше монашеской кельи, на верхнем этаже уродливого дома в рабочем районе. До верхнего этажа лифт не поднимался, и часть пути приходилось проделывать пешком.

В Сабартесе причудливым образом сочетались гордость и самоотречение. Людям подчас было трудно общаться с ним. Если они считали его пустым местом, он, стараясь доказать, что это не так, отказывал им в любой просьбе. Если подкрепляли свои просьбы заверениями, что знают о его огромном влиянии на Пикассо, холодно отвечал: «Я лишь выполняю то, что велит он». Почти никто не мог снискать его расположения. Клода он всегда недолюбливал, потому что в младенчестве мальчик пугался всех незнакомых. Когда Сабартес пытался взять его на руки или поиграть с ним, ребенок начинал вопить. Сабартес так и не простил ему этого. Много лет спустя он спрашивал у меня, до сих пор ли у Клода скверный характер. Интересовался, «такой ли он несносный, как всегда». Собственно говоря, «несносным» — Клод никогда ни с кем не был, но еще младенцем испугался Сабартеса, а Сабартес совершенно не понимал детей и обижался.

У Сабартеса была испанская манера чрезмерно преувеличивать свою печаль. С известной натяжкой можно сказать, что испанцы — это нация в трауре. Со времен Филиппа Второго при испанском дворе одеваются в черное. Испанец, как бы ни было мало в нем королевской крови, едва почувствует себя сколько-нибудь важной персоной, облачается в траур, по крайней

мере, в переносном смысле, до конца дней. И мысленным взором именно таким я вижу Сабартеса. Он обожал секретничать даже там, где никаких секретов не было. Страдал шпиономанией и тайком следил за всеми, кто приближался к нему. Никогда не говорил ни о чем просто и понятно. Не произносил ничьей фамилии при ком-то постороннем из боязни разгласить секрет. Разумеется, Пабло это нравилось. В первые дни жизни там я ужасно потрясала их обоих своей раскованной манерой речи. «Как вы осмеливаетесь говорить об этом напрямик? Все поймут», — шептал Сабартес, а Пабло бросал на меня испепеляющие взгляды. Однажды когда появился Брассай, я спросила его: «Пришли фотографировать все эти скульптуры?» Сабартес потом прошептал мне: «Никто не должен знать, сколько времени он здесь проводит и что делает». Я ответила, что знала Брассая задолго до своего появления в этой квартире. Сабартес заявил: «Тогда выходите с ним на улицу и спрашивайте там».

До Освобождения Сабартес был твердо уверен, что все немцы шпионы. После войны шпионами у него стали англичане: он не сомневался, что все они сотрудники секретной службы. Когда после Освобождения к Пабло стали приходить американские солдаты, и я время от времени заботилась об их удобствах, Сабартес говорил: «Американцы — щенята. Пусть спят на полу, положив голову на порог вместо подушки». Однажды он увидел солдата с необычной нашивкой на плече и решил, что он служит в разведке. Предупредил Пабло, чтобы помалкивал в его присутствии. «Он может кое-что понять». Пабло его предостережением пренебрег. «Раз американцы щенята, — сказал он, — с какой стати из-за них беспокоиться?»

Это привело меня в недоумение. Я спросила Пабло: «Что тут понимать — кроме твоих картин?» Сабартес пришел в сильнейшее волнение. «В том-то и дело, — заговорил он. — В этих картинах есть вещи, которые непонятны вам. Видимо, и большинству американцев. Но этот человек может, подобно англичанам, проникнуть в их суть. Знаете, британская секретная служба собирает всевозможную информацию об интеллектуальной деятельности; пока что англичане, очевидно, не знают, что делать с ней, но если найдут, как ее использовать, то увидите, каких бед натворят». Когда я начала закатывать глаза к потолку, Сабартес сказал: «Не верите мне? Хотите подтверждений? Сходите как-нибудь в канцелярию английского посольства. Посмотрите на людей, которые работают там. Чем, по-вашему, они занимаются?» И зловеще кивнул.

В конце концов я изучила секретный код этого дворцового стража. Не упоминать настоящих фамилий. Не называть прямо

событий и положений; говорить о них только посредством намеков. Пабло с Сабартесом переписывались почти ежедневно, делясь сведениями, не представляющими ни ценности, ни интереса, единственно с целью зашифровать их как можно искуснее. Постороннему человеку потребовалось бы несколько дней, а то и недель, чтобы проникнуть в смысл такого письма. В письмах иногда шла речь о месье Пеллеке, занимавшемся финансовыми делами Пабло. И Пабло писал (поскольку у месье Пеллеке был загородный дом в Турене) о человеке в башне (tour) замка, страдающем от раны в паху (aine) и так далее, и так далее, играя словами, разрывая их, складывая из частей слов невероятные, невразумительные неологизмы, наводящие на мысль о разорванной карте пиратов,. обрывки которой нужно сложить вместе, чтобы отыскать сокровище.

Иногда, ведя речь о лопате, исписывал три страница, искусно маскируя суть на тот случай, если письмо попадет в руки Инес или жены Сабартеса. Он так старался затушевать смысл, что иногда его не мог понять даже Сабартес, и им приходилось обмениваться еще несколькими письмами, чтобы раскрыть тайну.

Разумеется, все это подпитывалось пристрастием к театральности. Допуская посетителей в приемную, Сабартес принимал удрученный, мрачный вид отчасти затем, чтобы придать значительности всей процедуре. Это являлось элементом спектакля. И поскольку здание на улице Великих Августинцев некогда было — во всяком случае, по словам Пабло — частью испанского посольства, памятуя об этом, Пабло и Сабартес наверняка и тут не посрамили свои театрально-маскировочные традиции. В большой гостиной Пабло даже поставил несколько испанских кресел и большой диван начала семнадцатого века, покрыл их очень пыльным красным и желтым бархатом, положил сверху несколько гитар — все это было тщательно продумано, дабы гость ощущал себя в Испании. Кроме того, там были портреты Сабартеса в рясе доминиканца времен Филиппа Второго и в костюме альгвазила. Так что, несмотря на свое стремление держаться в тени, Сабартес вовсю исполнял роль министра внутренних дел.

Я с самого начала поняла, почему Сабартес принял меня так неохотно. Как в мой первый приход он едва приоткрыл дверь, так и всякий раз впоследствии, казалось, не хотел впускать меня; но поскольку Пабло не скрывал, какое удовольствие доставляют ему мои визиты, Сабартес был вынужден с этим считаться. Держался он со мной весьма сурово и отчужденно, но не больше, чем с остальными. Даже меньше, чем со многими. Впоследствии, видя, что я прихожу гораздо чаще остальных, начал пророчить беду не

только мне, но и Пабло: «Это скверно кончится. Это безумие. Оно приведет вас на грань катастрофы».

Сабартес просто не мог смириться с мыслью, что в жизни Пикассо появится новая женщина. Он думал, что Пабло и так уже чрезмерно обременен Ольгой, Мари-Терезой Вальтер с дочерью и Дорой Маар. Но поскольку был слегка привязан к Мари-Терезе, Дору терпеть не мог. Поэтому после первой неприязненной реакции не был особенно настроен против моего присутствия, явно полагая, что я всемерно поспособствую избавлению от Доры. Видимо, надеялся, что к тому времени Пабло потеряет интерес и ко мне. Но после того, как терпел меня три года, увидел, что я не исчезла, а по-прежнему живу там, он смирился.

Когда я стала жить вместе с Пабло, Сабартес вскоре понял, что я облегчаю его нагрузку и выполняю свои обязанности вполне удовлетворительно. Постепенно стал утрачивать свой пессимизм относительно моего присутствия и решил, что оно, пожалуй, не так уж страшно. Он чувствовал, что я внесла стабильность в жизнь Пабло, и поскольку являлся сейсмографом, улавливающим все толчки и сотрясения с его стороны, понял, что может только выиграть от этого нового спокойствия. Сказал даже, что хорошо, когда в квартире живет молодая женщина, что Пабло от этого повеселел.

В течение первого года моей жизни там Сабартес был мне добрым приятелем. Наше согласие нарушило рождение Клода. Оно совершенно четко положило конец его иллюзиям, что я окажусь временным увлечением Пабло. После сорок седьмого года мы все меньше и меньше времени проводили в Париже, а когда возвращались, жили дружной семьей. И напыщенная чинность Сабартеса прискорбно выставлялась на смех присутствием живого, неуемного ребенка. Иногда едва Сабартесу удавалось внушить пришедшим получить аудиенцию у Пабло, что вряд ли они чего-то дождутся, что Повелитель с головой поглощен работой, слишком уж занят, чтобы видеться с кем-то, как появлялся Клод, со всеми здоровался, влезал кому-то на колени и объявлял: «Папа вскоре вас примет. Вот только встанет и оденется». Все разражались смехом, и спектакль Сабартеса с грохотом проваливался. Клод превращал греческую трагедию в фильм Рене Клера.

Впоследствии Клод взял манеру прятаться в каком-нибудь укромном уголке большой мастерской за несколько минут до одиннадцати часов, времени, когда в нее начинали входить паломники. Ждал Мурло, к которому очень привязался. Мальчик называл его «Коломб». Он знал, что отец сделал в типографии Мурло литографию голубки, и поскольку «голубка» по-

французски «colombe», решил, что это имя топографа. Мурло приходил часто, однако не ежедневно. Едва он переступал порог, Клод выскакивал из своего укрытия со словами: «Ищу Коломба. Хочу видеть Коломба». Направлялся прямо к Мурло, говоря: «Ну, вот наконец и вы. Замечательно! Поцелуйте меня. Папа вас примет немедленно. Не заставит сидеть и ждать, как остальных». Протокол Сабартеса катастрофически нарушался. Он звал Инес, и та уводила ребенка, но исправить причиненного Клодом ущерба не мог. В довершение всего присутствие ребенка не оставляло сомнений, что где-то поблизости находится женщина, а Сабартес почему-то хотел сохранять это в тайне.

Когда Сабартес единственный раз на моей памяти попытался сделать что-то по собственной инициативе, то так обжегся, что вряд ли когда-либо испытывал желание повторить подобную попытку. Случилось это летом сорок седьмого года. Невольной причиной того осложнения явился нью-йоркский торговец картинами Сэм Куц. Но собственно говоря, история эта началась еще до рождения Клода и приезда Куца.

Пабло довольно долго пытался убедить Канвейлера повысить цены — как закупочные, так и рыночные — на свои картины. Многих американских коллекционеров отвратило от Пабло его вступление в компартию, и Канвейлер говорил, что ему нелегко продавать полотна Пикассо и по прежним ценам. Повышать их он отказывался. Пабло не отставал от Канвейлера не столько из жадности, сколько из гордости. Он знал, что полотна Брака продавались по более высоким ценам, чем те, что Канвейлер запрашивал за его картины того же размера, периода и так далее. Смириться с этим Пабло было очень трудно. Правда, Брак писал в год гораздо меньше картин, чем он, и уже только поэтому логично было продавать полотна Брака за более высокую цену. Однако всякий раз, когда Пабло узнавал о такой продаже, поднималась буря. Он донимал Канвейлера, но Канвейлер стоял на своем, и так как Пабло твердо решил не продавать по старым ценам, картины не расходились.

Луи Карре накупил в предыдущие годы множество картин и открыл галерею в Нью-Йорке, но в то время она не процветала. Поэтому он был завален недавними полотнами Пикассо, и следовательно, во всяком случае, пока, потенциальным покупателем не был. А если Канвейлер не соглашался покупать картины по ценам Пабло, то на Пауля Розенберга рассчитывать и вовсе не стоило.

И вот тут-то впервые появился Куц. Он торговал полотнами нескольких американских художников-авангардистов — Готлиба, Мазеруэлла, Басиотеса и других — и Готлиб, по его словам, подал

ему мысль, что его положение упрочится, если у него наряду с полотнами его постоянных художников будут и картины Пикассо. Куц получал значительные доходы и счел, что может пойти на такой шаг. Он явился к Пабло как покупатель со стороны, с особыми мотивами покупки: в отличие от других торговцев, с которыми Пабло имел дело постоянно, фонда картин Пикассо у него не было, и они ему требовались для своего рода моральной поддержки своих американских художников. По обеим этим причинам он соглашался платить ту цену, которую запрашивал Пабло. Но тогда Пабло не продал ему ничего. Сказал — пусть приезжает еще раз в июне, а сам он тем временем обдумает, что ему предложить.

Когда Куц уехал, Пабло решил воспользоваться его предложением для нажима на Канвейлера. Сказал ему: «Теперь у меня появился торговец, который, в отличие от вас, с радостью готов покупать картины по моим ценам». Канвейлер ответил: «Это его дело. Значит, он может себе это позволить. Я нет». И остался непреклонен. Правда, он условился с Пабло о покупке всех литографий, сделанных у Мурло. До тех пор Пабло сделал всего по несколько оттисков с каждого клише. Спрос на эстампы начинал быстро расти, особенно в Америке, и Канвейлер согласился купить полное собрание литографий Пабло, по пятьдесят оттисков с каждой. Это означало много эстампов и много денег. В итоге у Пабло стало меньше причин заботиться о продаже полотен. В сущности, он совершенно забыл о Куце. Но Куц приехал в июне, как предложил Пабло, и явился на улицу Великих Августинцев. Увидел несколько полотен, которые привлекли его. Пабло объяснил ему в общих чертах новую структуру цен — столько-то за картину в зависимости от размера. Куц согласился и хотел немедленно заключить сделку, но Пабло не торопился. Сказал: «Приезжайте чуть погодя на юг повидаться с нами, там и поговорим о картинах. Спешить некуда». Вскоре после этого Куц приехал с женой в Гольф-Жуан. Ему хотелось купить картины, но Пабло больше интересовало купанье. Примерно через неделю, когда Куц, видимо, уже подумывал, что приехал напрасно, Пабло сказал ему: «Возвращайтесь в Париж, обратитесь к Сабартесу. Он покажет вам полотна, и вы отберете, какие захотите купить». Написал Сабартесу письмо с разрешением допустить Куца в мастерскую для отбора картин с целью покупки. Куц отобрал портрет Доры Маар сорок третьего года, довольно деформированный; очень привлекательный натюрморт с чайником и вишнями, написанный в марте сорок третьего года, в то время, когда мы с Пабло познакомились; еще один со стаканом и лимоном; одну картину из серии «Парижские

мосты»; маленький, очень выразительный портрет дочери нашей консьержки и два моих портрета, один в духе «Женщины-цветка», но с изображением одной лишь головы.

Поскольку указания Пабло были не особенно четкими, Сабартес приехал в Гольф-Жуан вместе с Куцами в их машине, с картинами. Когда они подъехали к дому, и Пабло увидел Куцев с холстами под мышкой, он напустился на Сабартеса:

- Я ведь не велел тебе привозить картины. Имелось в виду, что эти люди могут поглядеть на них, выбрать, что им нравится, и только. Сделка не заключена. О чем ты только думаешь? И все это при Куцах, которых мы едва знали.

- Господи, — продолжал Пабло, — эти картины даже не застрахованы. А вдруг бы их украли по пути, или вы попали бы в автокатастрофу, и они погибли?

И продолжал бушевать так очень долго, наговорив Сабартесу много обидного, унизительного.

Пабло считал, что Куцы посмотрят картины, потом вернутся в Гольф-Жуан и поговорят с ним о ценах уже конкретно. К тому же, он хотел бы придержать одну-две картины до самого конца, чтобы по мере возможности затруднить сделку. Из того, что Куцы вернулись с картинами, получалось, что сделка, в сущности, завершена. Пабло не хотелось оказываться в таком положении, поэтому он отказался пока что продавать картины и оставил их в Гольф-Жуане.

При Куцах я помалкивала, но после их отъезда, когда Пабло, Сабартес и я сидели за едой, я сказала Пабло, что, по-моему, он вел себя недопустимо. В ответ он рассказал вот что:

- Макс Жакоб однажды спросил, почему я так любезен с теми, кто ничего не значит для меня, и так груб с друзьями. Я ответил, что первые мне глубоко безразличны, но поскольку друзья очень даже небезразличны, считаю, что нашу дружбу надо время от времени подвергать испытанию, проверять, такая ли она крепкая, как должна быть.

Сабартеса это не утешило. Он поспешил уехать в Париж. Думаю, с ним ни разу в жизни не обходились так скверно.

Впоследствии Пабло наконец продал Куцам несколько картин и сообщил об этом Канвейлеру. Канвейлера это потрясло. Он решил покупать у него картины снова и составил контракт — с ценами Пабло — по которому Пикассо обязывался не продавать картин напрямую никому из торговцев, кроме Канвейлера. Однако Пабло проникся симпатией к Куцу и время от времени говорил: «Хотелось бы, чтобы Куц приобрел эту картину». Когда Куц появлялся, Пабло отправлял его к Канвейлеру взять картины, предназначенные специально для него. Даже назначал ему

особую цену.

Иногда Пабло даже давал картину Куцу в отплату за какую-нибудь услугу. Был год, когда он попросил Куца отправить ему морским путем до приезда во Францию белый «олдсмобил» с откидным верхом в обмен на холст. Так он мог сказать Канвейлеру: «Я дал ему полотно, потому что он прислал мне машину». Помню, «олдсмобил» Пабло выменял на большой натюрморт со столом, на котором лежит петух с перерезанным горлом, нож и миска с кровью.

Как-то летом сорок шестого года, когда мы сидели на пляже в Гольф-Жуане с группой людей, кто-то предложил Пабло попробовать силы в керамике и сказал о гончарной мастерской под названием «Мадура» в Валлорисе, которой владели супруги Рамье.

Не помню, кому принадлежала эта мысль. То было чуть ли не анонимное предложение, брошенное на песок в разговоре с людьми, никто из которых не был особенно близким другом. Мы однажды поехали в гончарную, главным образом из любопытства, и Пабло разрисовал несколько тарелок из красной, уже обожженной глины — так называемого бисквита — немногочисленными изображениями рыб, угрей и морских ежей. Особого интереса к этому он не проявил, потому что формы и материал, которые получил для работы, не показались ему особенно привлекательными. Провел там вторую половину дня, болтаясь без дела, потом мы уехали. Все это было несерьезно, как если бы Пабло сделал рисунок на скатерти в ресторане, а потом ушел и забыл о нем. Больше о керамике он не думал.

Следующим летом мы опять жили в доме месье Фора, но теперь с ребенком и няней, взяться за длительную работу Пабло было труднее, чем в прошлом году. Он снова поехал в музей Антиба на четыре дня сделать триптих «Улисс и сирены». Теперь замок Гримальди был полон его работ и начинал функционировать как своеобразный музей Пикассо, но работалось ему там уже не так, как раньше; эта глава подошла к концу. Он побывал на всех боях быков в пределах досягаемости — это неизменно является у него признаком беспокойства. Потом однажды в августе на пляж пришли месье и мадам Рамье, пригласили его заглянуть в «Мадуру», посмотреть на результаты того, что он сделал в прошлом году. Мы поехали — опять главным образом из любопытства — и на Пабло то, что он увидел, особого впечатления не произвело. Но он так скучал от безделья, что перед уходом сказал Рамье: «Если дадите мне рабочего для помощи в технической стороне дела, я вернусь и буду работать всерьез». Они очень обрадовались.

Супругам Рамье было примерно по сорок лет, в Валлорис они приехали из Лиона. Они работали там на одной из шелкоткацких фабрик, мадам была декоратором, пока война не уничтожила шелкоткацкую промышленность. После этого жизнь в Лионе стала трудной, еды не хватало. Правительство маршала Петена поощряло попавших в такое положение горожан возвращаться к земле либо заниматься мелкой торговлей или ремеслом. Когда Рамье приехали в Валлорис и открыли гончарную, мадам стала применять свой опыт декоратора в новой области, а месье вел документацию и занимался изготовлением посуды с помощью нескольких местных жителей.

Месье Рамье был сдержанным, высоким, чуть сутулым. Мадам была худощавой, среднего роста, с каштановыми волосами и карими глазами. Месье, казалось, отступил на задний план, предоставив руководство делами супруге. Он отнюдь не был настроен недружелюбно, но совершенно не пытался оказать влияние или произвести впечатление на Пабло. Мадам Рамье, напротив, выглядела очень предприимчивой. В тот день по пути домой Пабло спросил меня, что я о них думаю. Я ответила, что о месье у меня не создалось определенного впечатления — он был сдержанным, покладистым — но его жена не понравилась мне совершенно.

На другой день Пабло отправился на химический завод в Гольф-Жуане, поговорил с главным химиком месье Коксом, разузнал все, что нужно, о свойствах эмалей, которыми собирался пользоваться. Потом, приехав в гончарную, принялся за работу над глиной в виде художественного эксперимента.

Первым делом он решил, что формы сосудов надо обновить, и стал их переконструировать. В качестве исходного материала взял амфору. Обрабатываемая на гончарном круге форма получается цилиндрической. Из нее можно сделать амфору со впадинами и выпуклостями, но амфора неизменно получается симметричной, все выемки округлыми. Если хотите получить некруглые формы, выемки нужно делать под углом к основанию. Либо же сделать надрезы по периметру и обжать их. Сперва этим занимался помогавший гончар, но Пабло оставался недоволен. Он понял, что задуманные сложные формы получить трудно. Гончар не знал, какие пропорции им придать, чтобы воплотить замысел Пабло, и даже сам Пабло не мог этого толком объяснить. Набравшись опыта, Пабло решил делать обжимы сам. И из-под его рук стали выходить совершенно замечательные вещи. Изготовленные гончаром амфоры он оставлял подсохнуть на ночь. Утром глина бывала все еще очень пластичной. Из нее Пабло делал статуэтки женщин, изяществом не уступавшие

древнегреческим. Приделывал амфорам руки, чтобы придашь им сходство с женщинами, и даже не верилось, что это кувшины для воды. Он так переделывал амфоры, что они походили на его скульптуры. Работал с этим материалом до предела его возможностей, а потом изобретал собственные приемы. Некоторые изделия он потом расписывал и частично глазуровал. Часть их находится в музее Антиба. Многие изяществом не уступают китайским статуэткам.

Сперва Пабло работал с формами до того, как они затвердели, свежевылепленными или только что с круга. Таким образом их можно было украшать резьбой и расписывать еще до обжига — во всяком случае, когда он пользовался ангобом. Ангоб — это глина, отличающаяся цветом от формы, на которую накладывается. Она разжижается водой и специальным клеем, потом наносится кистью. Всегда бывает матовой, но ее можно покрыть цветной или прозрачной глазурью. Однако ангоб ограничивает палитру по сравнению с эмалями. Наносится он обычно на другой день после изготовления формы. Во всяком случае, после того, как форма высохнет, этого сделать нельзя. Высыхание, как правило, занимает от трех до четырех недель.

А эмали можно наносить только на обожженную глину — бисквит. Они представляют собой порошок из цветного стекла, разжиженного до консистенции пасты. При обжиге эмали снова превращаются в стекло; поэтому наносить поверх них прозрачную глазурь не нужно.

После обжига все краски меняют свой цвет. Местная красная глина до обжига очень темная; белая, которую Рамье приходилось заказывать в Провансе, после обжига становилась сероватой. Краски при нанесении на нее тоже приобретали серый оттенок. Теоретически вы знаете, что делаете, но получить в процессе зрительное подтверждение этому невозможно.

Смешивание красок в керамике не практикуется, но Пабло, естественно, захотел смешивать. А со смешанными красками догадываться о конечном результате труднее, чем с чистыми цветами. Пабло еще спросил месье Кокса, нельзя ли изготовить на заводе краски, отличающиеся по гамме от общепринятого ассортимента. Там провели опыты, и Пабло получил более широкую палитру. Одни краски оказались удачными, другие не особенно.

Первые несколько месяцев Пабло трудился в гончарной Рамье ежедневно с одиннадцати утра до вечера. Все это время он имел дело с сырой глиной, не видя окончательных результатов. В конце первого месяца работы они смогли обжечь первую партию изделий, получить бисквит, но Пабло мало что удалось увидеть,

потому что подлинные цвета появляются лишь после покрытия прозрачной эмалью — глазурью. Второй обжиг, для глазури, нужно производить в электрической печи, так как глазурь гораздо более требовательна, чем глина. В то время у Рамье была, по-моему, всего одна электрическая печь площадью около трех квадратных футов, и туда нельзя было поместить много изделий. Примерно через полтора месяца Пабло впервые смог увидеть то, что сделал в первый день. И, естественно, оказался разочарован. «Вот что получилось? — сказал он. — Я рассчитывал совсем на другое». Потом продолжал экспериментировать, но результаты приносили ему разочарование примерно с полгода, пока, работая почти вслепую, он не нашел себя в этой новой форме творчества.

Традиционная обжиговая дровяная печь требует неусыпного внимания. Поначалу огонь должен быть слабым, прогревающим изделия постепенно, потому что если они сразу потеряют слишком много влаги, то покоробятся или даже потрескаются. Слабый огонь горит примерно двенадцать часов, затем нужно двадцать четыре часа сильного огня. Опытные рабочие могут определить температуру по цвету пламени. Печь размером со среднюю комнату заполняется предназначенными для обжига изделиями, их расставляют на рядах полок, потом устье печи загораживают глиняными горшками, они, будучи полыми, создают двойную стену. Внизу и вверху печь покрыта равномерно расположенными отверстиями. Поднимающееся снизу пламя втягивается в них, лижет изделия и выходит дымом в верхние отверстия. Это очень красивое зрелище, пламя словно бы дышит, то извергая огненные языки, то втягивая их обратно. Рабочие поддерживают огонь, подкладывая четырехфутовые поленья в маленькое отверстие у основания.

Пламя поначалу бывает красным, потом становится оранжевым и наконец белым. После того, как максимальная температура продержится двадцать четыре часа, дров подкладывают все меньше, и она постепенно понижается. В электрических печах, которые значительно уступают дровяным по величине, обжиг происходит быстрее, но работа с ними тоже требуют неусыпного внимания, зачастую в течение всей ночи.

Эмаль в отличие от ангоба при обжиге плавится; поэтому невозможно предвидеть какие формы она примет в последствии. Та и другая техника имеет свои плюсы и минусы, поэтому Пабло комбинировал их, стремясь извлечь из каждой лучшее и по мере возможности устранить недостатки. Он счел, что когда наносит глазурь на все изделие, это придает ему безликость и портит находящуюся под ней композицию — все равно, что положить красивый рисунок под лист блестящего пластика. Стал искать

более матовые глазури, но они оказались менее прозрачными. Затем попробовал наносить глазурь более тонким слоем, но создавалось впечатление, что чего-то недостает, поэтому он, в конце концов, решил наносить глазурь лишь местами. Его рисунки не покрывали всей поверхности изделия, и он стал наносить глазурь на отдельные его части. Таким образом, те места, что находились под глазурью, были защищены ею и заодно обретали дополнительные формы. Остальные оставались голыми. После второго обжига Пабло покрывал голые части красками черного и земляного оттенков, затем вощил их. Обрабатывать керамическую посуду таким образом нельзя, но вид у изделий получался гораздо более привлекательным, чем у однообразно глазурованных полностью. Впоследствии многие керамисты переняли у Пабло этот метод.

Как-то мне пришло в голову, что может быть, есть смысл наводить глянец на керамику молоком. Пабло мочил тряпку в молоке и часами тер несколько неглазурованных тарелок, пока не добивался желаемого результата, содержащийся в молоке казеин заменял воск. Время и терпение в работе с керамикой значат очень много, в результате это занятие стала вызывать у Пабло раздражение.

Главной его целью было расширить границы искусства керамики и создать новые методы работы. Будь у него в подручных искусный мастер, он смог бы явить миру более красивые изделия, чем все известные, но, к сожалению, такого мастера не было.

Притом материалы, с которыми Пабло приходилось работать, не стоили сделанных им росписей. В конце концов, та глина всегда использовалась для изготовления обыденной дешевой посуды. В Китае и Японии керамика считалась одним из высоких искусств; да и во всем мире тоже. Но для такой керамики требуются благородные материалы. О самой глине ничего дурного сказать нельзя, но она не подвергалась должной обработке. Не только в Китае, но и на юге Франции гончары не делали даже печного горшка без того, чтобы не «погноить», как это у них называется, глину. «Гноение» означает хранение под открытым небом. Дождевая вода, проходя через глину, уносит все примеси, в том числе и кусочки известняка. Удалить известняк особенно важно, потому что при обжиге он, в отличие от глины, расширяется, и в результате керамика через несколько лет трескается. Крошечные кусочки известняка не видны невооруженным глазом, и единственный способ избавиться от них — держать глину под открытым небом как минимум три года. Еще лучше лет десять. Чем дольше глина подвергается

воздействию стихий, тем она чище. Тонким бывает не только фарфор, но и обычная керамика. При должной обработке она может иметь толщину всего два миллиметра вместо четырех. Но делать из глины столь тонкие изделия можно только в том случае, если все примеси удалены. Гончарам приходится месить глину, как пекарям тесто, это тоже требует времени и внимания. Интересно, будут ли когда-нибудь коллекционеры проявлять к керамике Пабло такой же интерес, как к другим его работам. В конце концов, если художник пишет на скверном холсте, холст всегда можно укрепить. Даже фреску, исчезающую со стены от сырости, можно перенести на другую поверхность. Но в керамике отделить роспись от изделия невозможно. Многие говорили мне, что хотя восхищались некоторыми керамическими изделиями Пабло, не стали покупать их именно по этой причине.

Но так или иначе, именно с той поры прославился Валлорис. Гончарное производство существовало там еще до римского завоевания благодаря запасам глины. Галеры, отплывавшие из Гольф-Жуана — ближайшей к Валлорису гавани — снабжали все Средиземноморье кухонной посудой. Местные жители утверждали, что в этой красной глине содержится толика золота; отсюда и название города, означающее «Золотая долина». Но золота там никто никогда не находил; возможно, это слово употреблялось в переносном смысле, обозначая выгодную торговлю гончарными изделиями из местной глины, предназначенными для хозяйственных целей — именуемыми la culinaire терракотовой посудой, которую ставили в печи и на столы в большинстве кухонь Франции.

Во время немецкой оккупации деловая активность в Валлорисе несколько поднялась, так как нехватка алюминия вынудила людей шире пользоваться керамическими кастрюлями. После войны гончарное дело пошло на спад, и от ста с лишним мастерских осталось примерно двадцать, из которых постоянно работали лишь единицы. Старое занятие пришло почти в полный упадок из-за технических достижений в производстве посуды. Так обстояли дела, когда там начал работать Пабло. Несколько мастерских — пожалуй, не больше десятка — было недавно основано с надеждой добиться своего рода художественного возрождения. Еще десять принадлежало представителям старой гвардии, которые, не владея другой профессией, боролись за существование, продолжая делать традиционную кухонную посуду. После того, как Пабло проработал в «Мадуре» два года, интерес к Валлорису и местной продукции так оживился, что гончары стали приезжать со всей Франции, основывать там мастерские, и Валлорис превратился в один из главных

керамических центров страны. Это принесло много перемен, не только к лучшему. До оживления производства все гончары пользовались дровяными обжиговыми печами, что ограничивало цветовую гамму, и делали ставку на мастерство обработки. Если они не создавали великих шедевров, то не делали и халтуры. Приезжие устанавливали электрические печи, ввозили из Прованса белую глину, брали местную красную и начинали выпускать халтуру, которой сегодня пестрят улицы Валлориса. Творчество Пабло принесло городу процветание, но его образцы не оказали никакого влияния на культуру производства керамики. Сейчас Валлорис является твердыней дурного вкуса.

- Больше всего меня раздражает, — сказал однажды Пабло после того, как мы вернулись в «Валлису», прогулявшись по центру города, — не то, что очень многие пытаются копировать мою керамику. А тот факт, что они считают необходимым делать на ней портреты похожих на тебя женщин. Видеть эту халтуру по всему городу отвратительно и без дешевого плагиата в виде неудачных портретов.

К концу октября Пабло так увлекся керамикой, что продолжал работать в «Мадуре» гораздо дольше, чем собирался. Из-за этого всю зиму сорок седьмого — сорок восьмого годов мы, не считая поездки на несколько недель в Париж, провели на юге. Единственное, на что он отвлекся от керамики в то время, было иллюстрирование двух книг. Первой был сборник двадцати стихотворений Гонгоры, изданный в Монте-Карло. Пабло написал от руки испанский текст. Гравер Роже Лакурьер клишировал его, потом Пабло разукрасил поля маленькими рисунками и сделал двадцать гравюр во всю страницу. Способ гравировки, которым он пользовался, именуется сахарной акватинтой, я нашла его очень интересным, наблюдая, как Пабло работает над клише, присланными Лакурьером из Парижа. Сперва он растворял кусок сахара в небольшом количестве горячей воды, потом выдавливал в нее тюбик черной гуаши и два тюбика гуммигута.

- Ты уже занималась обычной гравировкой, — сказал мне Пабло. — Видела, что это довольно однообразный процесс. Покрываешь медную офортную доску слоем лака. Иглой прочерчиваешь по нему рисунок и погружаешь доску в кислоту. Там, где прошлась игла, кислота въедается в медь. Таким образом я иллюстрировал «Метаморфозы» Овидия для Скиры. Потом, когда лак удален, наносишь на доску краску и стираешь ее, но часть краски остается в углублениях, выеденных кислотой. При печатании оттиск образует оставшаяся в них краска.

Однако при сахарной акватинте все проще и вместе с тем сложнее. Главное — тут пишешь кисточкой прямо по доске. Это

громадное преимущество, достигается более впечатляющий, живописный результат с гораздо большим разнообразием деталей. Писать нужно новой кисточкой, тщательно вымытой с мылом. Этот метод дает и больше свободы. Можно даже пользоваться пальцами.

И когда Пабло принялся за портреты Гонгоры и одной из женщин, то при завершении их стал прикладывать к доске большой палец и обводить его кисточкой. На одной из досок было изображение женщины с напоминающим вуаль шарфиком на шее. Пабло взял клочок кружева, обмакнул в свой раствор и прижал к доске, чтобы добиться нужного эффекта. Время от времени эта смесь растекалась, и ее приходилось удалять спиртом, а затем раствором сахара. Пабло работал сразу на нескольких досках и когда покончил с рисованием, отложил их для просушки.

- Это лишь первая стадия, — сказал он. — Будь мы в Париже, после того, как рисунок часа через два высох бы полностью, я бы покрыл доски лаком, дал бы ему засохнуть и опустил их в кислоту. Здесь у меня нет всего нужного оборудования, так что предоставлю заниматься этим Лакурьеру. Если б я нанес на них лак, ты увидела бы, что сахар не дает лаку пристать к поверхности; поэтому те места, где он был, обнажены, и кислота въедается в них. Потом, когда покроешь доску краской и станешь печатать, будет получаться черный оттиск, и при любом способе гравировки. Это второй шаг. Потом я иногда обнаруживаю, что кое-где не добился нужного результата. Тогда посыпаю нужные места порошком камеди, беру доску щипцами и держу над пламенем свечи, пока камедь не пойдет пузырьками.

Доску можно держать над маленькой газовой горелкой или электроплиткой, — продолжал он, — но со свечкой менять место нагрева гораздо проще. Когда снова погружаешь доску в кислоту, пузырьки камеди служат защитой, и кислота въедается в те места, где их нет. Таким образом что-то можно выявить более четко, что-то затушевать. Эта техника позволяет добиться гораздо большей утонченности, чем при обычной гравировке. Так Гойя в своих «Бедствиях войны» достиг прекрасного черного цвета, который никогда не станет матовым. Он расходовал много кислоты, но всякий раз добавлял камедь. В результате чернота получилась не сплошной, однотонной, а крапчатой, зернистой, с крохотными белыми пятнышками. Вот почему говорят о кухне гравера. В гравировании, когда глубоко вникнешь в него, множество интересного. Существует тысяча маленьких ухищрений для того, чтобы разнообразить свои результаты. К примеру, не обязательно погружать доску в ванну с кислотой; кислоту можно наносить, куда нужно, кисточкой, и таким образом добиваться большей

утонченности.

Пабло закончил укладывать доски в ящик для перевозки.

- Я только что упоминал свои иллюстрации к «Метаморфозам» Овидия. Кажется, я еще не рассказывал тебе, как появилась на свет эта книга.

Я ответила, что ничего не слышала об этом от него. Пабло засмеялся.

- В юности Скира сильно огорчал мать скверной учебой в школе. Когда ему было года двадцать два-двадцать три, казалось, он ничего в жизни не добьется, и мать, вдова, не знала, что с ним делать. Ему надоели ее непрестанные вопросы о том, какие у него планы на будущее, поэтому однажды он беспечно заявил ей, что станет издателем. Она удивилась, спросила, что он собирается издавать. Чтобы успокоить ее, Скира ответил: «Издам книгу с иллюстрациями Пикассо». Видимо, на мать это произвело впечатление, тем более, то был первый намек, что он намерен заняться каким-то делом. Она не хотела обескураживать сына и предложила ему поговорить со мной. Скира приехал ко мне на улицу ла Бети и представился. Я спросил, чего он хочет. «Хочу издать книгу с вашими иллюстрациями», — ответил Скира. «Какую?» — спросил я. Видимо, он еще не думал об этом и назвал первое пришедшее в голову имя. «О Наполеоне». Я сказал: «Послушайте, я ценю ваши добрые намерения и хорошо отношусь к вам, однако ни в коем случае не стану иллюстрировать книгу о Наполеоне, потому что совершенно не выношу эту личность. Я мог бы пойти вам навстречу и сделать иллюстрации к какой-нибудь книге — если у вас хватит денег оплатить расходы — но иллюстрировать книгу о Наполеоне не стану. К тому же, — заметил я, — мне кажется, вы ничего не знаете об издательском деле. Пожалуй, будет неплохо, если приобретете кой-какие познания в этой области. А тогда приезжайте снова».

Потом я не видел Скиру довольно долго. Решил, что отпугнул его. И услышал о нем, когда проводил лето в Жуан-ле-Пене. Однажды утром, когда я вышел из виллы прогуляться, пожилая дама, сидевшая на скамье по ту сторону улицы, подошла ко мне и представилась. Это была мать Скиры. Она сказала мне: «Месье, мой сын хочет стать издателем и решил издать книгу с вашими иллюстрациями. Вы должны согласиться». Я спросил ее, что он сделал с тех пор, как мы с ним виделись. «Ничего, — ответила она. — Ему всего двадцать три года» Я не мог питать особого оптимизма относительно будущего ее сына, поэтому стал отнекиваться, но она не отставала и в конце концов сломила мое сопротивление. Мне стало жаль эту наивную старуху, ждавшую меня для обсуждения такой смехотворной идеи. Я сказал, чтобы

она прислала сына ко мне, побеседую с ним еще раз. Но предупредил, что о Наполеоне больше не желаю слышать. Сказал, пусть он выберет античного автора — возможно, что-нибудь мифологическое.

Когда Скира появился снова на улице ла Бети, он располагал деньгами, чтобы начать дело, и принялся знакомиться со спецификой книгоиздания. Сказал, что подобрал для меня самый подходящий текст — «Метаморфозы» Овидия. Я одобрил его выбор. И сделал иллюстрации. Это и положило начало издательской деятельности Скиры.

Во всяком случае, такова была версия Пабло.

В конце декабря Пабло закончил работу над иллюстрациями к Гонгоре, и мы на несколько недель вернулись в Париж. Однажды он сказал:

- Матисс приехал из Ванса на несколько дней. Навестим его.

Приехав к дому на бульваре Монпарнас, где жил Матисс, мы обнаружили дверь в квартиру приоткрытой. Похоже было, что Лидия поднялась за чем-то на верхний этаж и не закрыла дверь, видимо, собираясь тут же вернуться. Мы зашли. В первой комнате, своего рода вестибюле, было темно. Когда вошли оттуда в гостиную, из-за стенной драпировки выглянул Матисс с криком: «Ку-ку!» Увидев, что это не Лидия, он так смутился, что мне стало его жаль. А Пабло нет. Он с довольной улыбкой смерил Матисса взглядом и сказал:

- Вот не знал, что ты играешь с Лидией в прятки. При нас она всегда называла тебя месье Матисс.

Тот вяло попытался засмеяться. Но Пабло не дал ему так легко отделаться.

- Когда мы последний раз виделись с тобой на юге, ты так восхищался бровями Француазы, что хотел заполучить ее в натурщицы. Похоже, тебя вполне устраивают брови Лидии.

Время для продолжительного визита было совершенно неподходящим, поэтому через несколько минут мы ушли. Когда спускались в лифте, Пабло сказал:

- Невероятно, застать Матисса за таким делом.

По его словам, Лидия появилась у Матисса в тридцать втором или тридцать третьем году.

- Матиссу не нужна была секретарша с полным рабочим днем, — рассказывал Пабло, — но она сказала, что будет приносить пользу, чиня ему карандаши. Он нашел это предложение практичным и сказал, что она может, по крайней мере временно, остаться на этих условиях. В конце концов мадам Матисс стало надоедать, что эта молодая женщина появляется ежедневно. И она потребовала: «Выбирай между этой девчонкой и

мной». После двух дней трезвых размышлений Матисс сказал супруге: «Я решил оставить ее. Она очень помогает мне в составлении налоговых деклараций».

После множества причитаний и зубовного скрежета Лидия была официально оформлена секретаршей. — Пабло потряс головой. — Француз остается практичным при любых обстоятельствах.

Примерно двумя годами раньше Териаде предложил Пабло сделать иллюстрации к поэме Пьера Реверди «Песнь смерти». Он знал, что большинство библиофилов не любит книг, представляющих собой факсимиле рукописи автора, но почерк Реверди был таким четким, что он решил издать книгу в этой форме. Териаде поделился с Пабло своим намерением и спросил, какого рода иллюстрации будут наиболее подходящими. Пабло попросил прислать несколько образцов почерка Реверди. Изучая их, он счел, что не сможет сделать изобразительных иллюстраций, так как почерк Реверди очень изящный и ритмичный.

- Сам по себе почти рисунок, — сказал он. И решил украсить этот рисунок — почерк Реверди — каким-нибудь подобающим образом.

- Тогда иллюстрации будут органичными, а цельность книги гораздо более полной, — объяснил Пабло.

За несколько дней до того я рассматривала украшенные цветными рисунками манускрипты в библиотеке медицинского института в Монпелье. Самые старые из них датируются восьмым веком, большие начальные буквы в них выведены красным и очень изысканы в своих абстрактных формах. Я описала их Пабло и посоветовала делать иллюстрации по этому образцу. Он сделал несколько рисунков, три литографии, исследуя эту идею, потом отказался от нее. Однажды в ту зиму, через два года после тех первых экспериментов, Люсьен Шелер, торговец редкими книгами с улицы де Турнон, принес Пабло три больших манускрипта с цветными рисунками. Два из них представляли собой книги о музыке, датируемые пятнадцатым веком. Третий, тоже фолиант был значительно древнее. Текст был написан обычным черным готическим шрифтом, однако крупные начальные буквы были красными, абстрактными по форме. В них несомненно просматривалось арабское влияние. Они напомнили мне виденные в Монпелье манускрипты. Пабло восхитился ими и купил их. И почти сразу же вернулся к работе над «Песнью смерти» с намерением использовать поля рукописи Реверди для больших абстрактных украшений красного цвета, выполненных литографически.

Вскоре после этого мы вернулись на юг, и Мурло привез нужное количество цинковых пластин. На такое расстояние проще было бы везти бумагу, но иллюстрации на ней получаются хуже, поэтому Пабло решил делать их на цинке, поскольку привезти столько литографического камня практически невозможно. Мурло обозначил на пластинах место, занимаемое текстом Реверди, чтобы Пабло видел, сколько пространства остается ему для иллюстрации на каждой странице. Поскольку мастерской у него не было. Мурло выгрузил пластины у Рамье, в длинную комнату на втором этаже, где хозяева сушили керамику. Пабло разложил все пластины на полу и стал писать литографской краской прямо по цинку. Вся работа заняла около двух недель. У него осталось четыре пластины, на них он нарисовал черной краской нескольких фавнов. Мурло упаковал пластины и увез обратно в Париж.

Реверди приезжал на несколько дней к Териаде в Сент-Жан-Кап-Ферра и однажды заглянул в «Мадуру». Рамье приготовили для него несколько вещей, и он написал на них строки из своих стихотворений. После его отъезда Пабло сказал мне, что своим успехом Териаде во многом обязан Реверди. Териаде, как известно, грек, и работать начал у Зервоса. Пописывал критические статьи для его журнала «Cahiers d'Art», написал книгу о Леже. Поскольку Зервос тоже грек, ладили они плохо, и Териаде с радостью ушел к Скире, когда был основан журнал сюрреалистов «Минотавр». Познакомился со всеми сюрреалистами, набрался издательского опыта и в определенной мере помогал журналу держаться на плаву. Однако сам себе хозяином не был. Незадолго до войны Реверди, находившийся в тесных дружеских отношениях с Коко Шанель, познакомился через нее с несколькими американцами, собиравшимися основать шикарный журнал по искусству. Они искали человека, обладающего достаточным вкусом, чтобы редактировать его, близко знакомого с лучшими поэтами и писателями, художниками и скульпторами. Реверди порекомендовал Териаде. Благодаря этому тот обрел свободу действий и мощную финансовую поддержку. В результате появилось издательство «Verve». Териаде неизменно был очень признателен Реверди. «Песнь смерти» была знаком этой признательности; отсюда его безразличие к коммерческому успеху книги.

Вскоре после того, как Пабло завершил работу над «Песнью смерти», в Валлорис на две недели приехал Миро. Он хотел повидаться с Пабло и навести справки о возможности поработать в «Мадуре». Немного поработал там; всякий раз, когда он бывал в мастерской, мы обедали или ужинали с ним. Я всегда замечала,

что художники в свободное от работы время любят поговорить, и с удивлением обнаружила, что Миро, несмотря на постоянную ангельскую улыбку и приветливые, вежливые манеры, до того сдержан, что кажется чуть ли не загадочным. Он ничего не говорил о себе или своих планах, не высказывал определенного мнения ни о ком и ни о чем. Пабло бывал очень разговорчив, и Миро, казалось, был рад предоставлять ему вести беседу. Свое участие в ней он ограничивал своего рода устной пунктуацией — «Да?», «О?», «Вот как?», «Правда?» — мягко поощряя Пабло изливать потоки слов, но нисколько им не препятствуя. После двух недель визитов, обедов, ужинов я знала о Миро не больше, чем в день его приезда в Валлорис. И спросила Пабло, всегда ли он был таким, или у него есть особые причины ничего не говорить о себе хотя бы изредка. Мне это казалось тем более странным, что общее отношение Миро к нам было не просто добрым, а в высшей степени дружеским.

Пабло засмеялся.

- Если станешь ежедневно видеться с Миро в течение двух лет, то будешь знать о нем не больше, чем сейчас. Он каталонец, а каталонцы самые осторожные на свете люди. В разгар сюрреалистического движения, когда устраивались большие демонстрации, все должны были учинить что-то скандальное, плюнуть в лицо буржуазии. Особым достижением считалось выкинуть что-то возмутительное прямо на улице, у всех на глазах, и в результате оказаться под арестом, провести день-другой в тюрьме за вызов установленному порядку. Все ломали голову, выискивая оригинальный способ восстать против засилья торжествующих буржуа. Кое-кому пришла мысль послать людей на улицу с подрывными высказываниями. К примеру, Робер Деснос должен был сказать «Добрый день, мадам» священнику в метро, чтобы это слышало как можно больше окружающих. Мишелю Лейри, один из родственников которого занимал пост в префектуре полиции, поручили оскорблять полицейских, пока его не заберут. Мишель как следует выпил, потом выехал на велосипеде и всякий раз, проезжая мимо постовых, осыпал их оскорбительными прозвищами. Вскоре его забрали в полицейский участок, и он держался там так мужественно, что получил хорошую трепку и провел в камере сорок восемь часов. Поскольку он довольно хрупкий, то вышел оттуда в ужасном состоянии, зато настоящим героем. Элюар выкрикивал на людной площади: «Долой армию! Долой Францию!»

Его также избили и уволокли в тюрьму, чтобы он там поостыл. Все выполняли свои задания с образцовым усердием. Миро тоже требовалось как-то оправдать свое присутствие в

группе. И что же он сделал? Принялся расхаживать, учтиво произнося: «Долой Средиземноморье». Это очень большой, не имеющий четких границ район, охватывающий столько стран, что ни в одной из них не возмутятся нападками на Средиземноморье, притом такими учтивыми. В результате никто не встал на его защиту, и «Долой Средиземноморье» было единственным оскорблением, оставшимся безнаказанным. Все в группе возмутились поведением Миро.

- Почему ты произносил эти слова? — спросили его. — Они бессмысленны.

- Нет, — ответил он. — Средиземноморье — колыбель всей нашей греческо-римской культуры. Крича «Долой Средиземноморье» я провозглашал: «Долой все, чем мы являемся сегодня».

Пабло показал мне несколько картин Миро, когда мы были в его банковском хранилище — известный автопортрет, один вариант «Фермы» /другой был у Хемингуэя/ и «Каталонскую крестьянку». Я сказала, что в определенной степени восхищаюсь работами Миро, особенно теми, что сделаны между тридцать вторым и сороковым годами, но после этого вдохновение его, на мой взгляд, как будто иссякло. Даже те, кому нравится Миро не смогут назвать его картины провидческими, как например, работы Пауля Клее.

Пабло рассмеялся.

- Миро слишком надолго остался в детских штанишках.

Однажды утром вскоре после отъезда Миро из Парижа пришло заказное письмо от Канвейлера. В конверте вместе с письмом лежала телеграмма из Нью-Йорка.

До нас доходили невероятные слухи о том, что американские конгрессмены нападают на современное искусство как на политически подрывное — подобные демагогические речи произносил в тридцатых годах Гитлер, и произносят сейчас русские — единственная разница заключается в том, что конгрессмены видели в современном искусстве часть коммунистического заговора, а русские его именуют «буржуазным упадничеством». Сопротивление оголтелым экстремистам этого американского субкультурного фронта, очевидно, сосредоточилось вокруг нью-йоркского Музея современного искусства, и телеграмма представляла собой подлинный cri du cœur[20] этого центра сопротивления. Ее подписали художник Стюарт Дэвис, скульптор Липшиц и Джеймс Джонсон Суини, в то время глава отдела живописи и скульптуры в этом музее. Она была отправлена Пабло на адрес галереи Канвейлера и гласила:

В АМЕРИКАНСКОЙ ПРЕССЕ И МУЗЕЯХ ПОДНИМАЕТСЯ СЕРЬЕЗНАЯ ВОЛНА ВРАЖДЕБНОСТИ ПРОТИВ СВОБОДНОГО ВЫРАЖЕНИЯ В ЖИВОПИСИ И СКУЛЬПТУРЕ ТОЧКА ВОЗОБНОВИЛОСЬ СЕРЬЕЗНОЕ ПРИТЕСНЕНИЕ БЛАГОПРИЯТСТВУЮЩЕЕ ПОСРЕДСТВЕННОСТЯМ И УТИЛИТАРИСТАМ ТОЧКА ХУДОЖНИКИ ПИСАТЕЛИ ЗАЯВЛЯЮЩИЕ О СВОИХ ПРАВАХ УСТРАИВАЮТ МИТИНГ ПЯТОГО МАЯ В МУЗЕЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ТОЧКА ВАША ПОДДЕРЖКА БУДЕТ МНОГО ЗНАЧИТЬ ЗАЯВЛЕНИЕ ПОДЧЕРКИВАЮЩЕЕ НЕОБХОДИМОСТЬ ТЕРПИМОГО ОТНОШЕНИЯ К НОВАТОРСТВУ В ИСКУССТВЕ ТЕЛЕГРАФИРУЙТЕ СУИНИ БРОДВЕЙ 1775

К посланию была приложена квитанция оплаченного ответа. Я перевела Пабло телеграмму, — а потом прочла ему письмо Канвейлера. Перед отправкой Канвейлер телеграмму прочел — и назвал «бредовой». Кого волнует нарастающая волна враждебности против свободного выражения в искусстве? — вопрошал он. И утверждал, что до подобной публики никому дела нет. С другой стороны, может, он ошибается, и Пабло сочтет нужным заявить с необходимости терпимо относиться к новаторству в искусстве.

Пабло покачал головой.

- Канвейлер прав, — сказал он. — Дело в том, что искусство является чем-то подрывным. Оно не должно быть свободным. Искусство и свободу, подобно прометееву огню необходимо похищать, чтобы использовать против установленного порядка. Когда искусство становится официальным и открытым для всех, оно превращается в новый академизм. — И бросил телеграмму на стол. — Как я могу поддерживать такую идею? Если искусство и получит полную свободу, то лишь потому, что оно тепличное, изнеженное, и за него не стоит сражаться.

Я напомнила ему слова Малерба, что государству от поэта пользы не больше, чем от игрока в кегли.

- Разумеется, — ответил Пабло. — А почему Платон говорит, что поэтов надо изгонять из республики? Потому что каждый поэт, каждый художник — существо антисоциальное. Не потому, что стремится к этому; он не может быть иным. Конечно, государство вправе изгнать его — со своей точки зрения — и если он действительно художник, то не хочет, чтобы его принимали там, поскольку если принимают, это может только означать, что он делает нечто понятное, одобряемое и следовательно привычное, никчемное. Новое, стоящее того, чтобы делать, не может получить признания. Люди не настолько зорки. Поэтому защищать и освобождать культуру нелепо. Можно защищать ее в

широком, общем смысле, если под культурой подразумевается наследие прошлого, однако право на свободное выражение завоевывают, а не получают в дар. Творчество не принцип, который можно утвердить как нечто имеющее право на существование. Единственный применимый здесь принцип заключается в том, что если творчество существует, то лишь для использования против установленного порядка. Только русские по наивности полагают, что художник может вписаться в общество. Они понятия не имеют, что такое художник. Рембо в России немыслим. Даже Маяковский покончил с собой. Между творцом и государством полная противоположность. Поэтому для государства существует только одна тактика — убивать провидцев. Если идеал общества — властвовать над идеалом личности, личность должна исчезнуть. Более того, такого явления, как провидец, не существовало бы, не будь государства, силящегося подавить его. Только под этим нажимом становятся провидцами. Люди достигают положения художника лишь преодолев максимум барьеров. Поэтому искусству нужны препятствия, а не поощрения.

- Беда современного искусства, ведущая его к гибели, — продолжал Пабло, — заключается в том, что не существует более сильного, влиятельного академического искусства, с которым стоит сражаться. Какое-то засилье должно существовать, потому что могущество искусства заключается в сокрушении барьеров. Однако полное уничтожение препятствий приведет лишь к тому, что искусство станет бледным, бесхребетным, бесформенным, бессмысленным — обратится в ничто.

Пабло поглядел на квитанцию оплаченного ответа.

- Так что, — сказал он, — свои девятьсот тридцать восемь франков они истратили попусту.

И бросил квитанцию в мусорную корзину.

Осенью сорок четвертого года во время большой ретроспективной выставки Пикассо в парижском Музее современного искусства, Жан Кассу, главный хранитель музея, в беседе с Пабло пытался ненавязчиво склонить его к щедрости. Во французских музеях почти нет картин Пикассо, утверждал Кассу, хотя в нью-йоркском Музее современного искусства немало его значительных работ, включая «Гернику», которые были отправлены туда на временную выставку, однако уже несколько лет находятся там. Пабло отделался от него, сказав, что когда началась война, он счел, что картинам в Нью-Йорке будет безопаснее, чем в Париже, и с тех пор просто не собрался ничего предпринять в их отношении.

Во-первых, Пабло не настроен был ничего дарить. Потом

всякий раз, когда кто-то пытался склонить его к благотворительному поступку, предпочитал не делать этого. В том состоянии духа он даже счел левые политические взгляды Кассу еще одним выпадом против себя, хотя сам только что вступил в компартию. Поэтому Кассу ничего не добился.

Осенью сорок шестого года, когда Пабло закончил работу в музее Антиба и оставил все созданное там, смотритель музея Дор де ла Сушер и Мари Кюттоли заговорили о кампании по сбору средств на реставрацию замка, которая превратит музей в более подходящее вместилище его новых сокровищ. Когда об их планах стало известно, им сказали, что собрать деньги будет легче, если Пабло официально передаст музею оставленные в нем работы.

Как-то вечером на другое лето, когда Пабло и я ужинали с супругами Кюттоли в ресторане «У Марселя» в Гольф-Жуане, месье Кюттоли объяснил создавшееся положение и предложил Пабло сделать свой дар официальным. Но, к сожалению, на этом не остановился.

- К тому же, — сказал он, — вы живете здесь так долго, что вам следует принять французское подданство. Тогда сможете получить развод и жениться на Франсуазе. В конце концов, у вас ребенок.

Пабло взорвался.

- Я пригласил вас сюда как своего гостя, а вы смеете говорить мне такие вещи! Да, я оставил картины в музее; но что дает кому бы то ни было право заводить разговор о дарах? Поскольку все очень любят цитировать мое высказывание «Я не ищу; я нахожу», предоставляю вам для распространения еще одно: «Я не даю; я беру». Что касается перемены подданства, то я представляю Испанию в изгнании. Франсуаза наверняка хотела бы этой перемены не больше моего. Думаю, ей понятно, что в моей шкале ценностей она с сыном занимает второе место после республиканской Испании. И вам следует немедленно уразуметь, что я не собираюсь подчинять свою жизнь законам, управляющим вашими жалкими жизнями мелких буржуа.

Еда, казалось, застряла у нас в горле. Все молчали. Пабло бросил свирепый взгляд на Мари, потом на ее супруга.

- Почему не едите? — выкрикнул он. — Эта еда недостаточно хороша для вас? Господи, какую дрянь я получаю иногда в вашем доме! Но все равно ем, ради дружбы. И вы должны поступать так же. Вы мои гости.

Пабло уже не владел собой, топал ногами и закатывал глаза, как истеричка. Никто ему не ответил. Он встал, схватил свою тарелку и швырнул в море.

Мари, наверно, уже видела Пабло в таком состоянии, но ее

муж не видел определенно. Он был корсиканским юристом, французским сенатором и в довершение всего кем-то вроде английского джентльмена. В то время, как Пабло носил тельняшку и шорты, месье Кюттоли, несмотря на гнетущую жару, одевался в безупречно накрахмаленный белый костюм. Думаю, Мари испугалась, что если Пабло будет продолжать в том же духе, у ее мужа лопнет воротник — может, даже кровеносный сосуд. Она подалась к Пабло и взяла его за руку.

- Cher ami, — умиротворяюще сказала она, — не нужно доводить себя до такого состояния. Мы ваши друзья — не забывайте об этом.

Потом усадила его на место, наклонилась к нему и поцеловала. Мне было понятно, что после такой сцены она не питает к нему нежности, но сознает, что если не принять срочных мер, дела пойдут еще хуже. По той же причине я подошла к Пабло и тоже поцеловала его. Пабло холодно поцеловал нас обеих и сделал попытку улыбнуться. Поднялся, став уже поспокойнее, и поцеловал месье Кюттоли, тот, лысый и толстый, становился все краснее, краснее, и казалось, вот-вот он разразится гневом. Поцелуй Пабло успокоил его, и мы продолжали ужин, разговаривая уже не о дарах и разводе.

Однако Мари не отказалась от своего плана. Она была доброй приятельницей Жоржа Саля, директора французских национальных музеев. Он довольно часто наведывался к нам и однажды, подзуженный Мари, приехал поговорить с Пабло об официальном оформлении его «дара» музею Антиба. Пабло разговаривал с ним в высшей степени вежливо, но в отказе был столь же категоричен. Некоторое время спустя Дор де ла Сушер сделал попытку вернуться к этому разговору. Пабло тут же ее пресек.

В конце концов месье Кюттоли, будучи юристом, ухитрился удовлетворить и власти, и Пабло, заявив, что поскольку Пабло оставил свои работы in situ[21] и даже добавил к ним впоследствии определенное количество рисунков и керамических изделий, он «явно изъявил желание» сделать дар. Пабло, прожженный хитрец, нашел эту формулировку достаточно расплывчатой и признал, правда, лишь в устной форме, что согласен с нею. Безоговорочный дар Мари музею гравюр, литографий и гобеленов Пикассо, несомненно, усиливал общее впечатление, что все это подарено.

Выждав подобающее время, Жорж Саль снова поднял вопрос о картинах для музея современного искусства. Он сожалел, что Пабло так скудно представлен в новых галереях. Сказал, что поскольку ассигнования у музеев на покупки такие крохотные, он

почти ничего не может поделать. Он не высказывал в открытую никаких просьб, но чего добивался, было ясно.

- С вашей стороны было большой щедростью подарить музею Антиба все эти вещи, — добавил он.

На лице Пабло отразилось удивление.

- Подарить? Я ничего не дарил. Просто написал в музее несколько вещей, позволяю ему пользоваться ими, и только.

- Неважно, — сказал Жорж Саль. — Картины там. Это главное. И подумайте, как бедны парижские музеи по сравнению с ним. У нас есть ранний портрет Гюстава Кокио и почти ничего больше. Жаль, что нам просто недостает средств исправить положение.

Жорж Саль был внуком Гюстава Эйфеля, строителя знаменитой башни, а Пабло при всех его нападках на мелких буржуа был очень неравнодушен к обаянию и достоинству крупных. Я видела, что его неуступчивость слабеет. Однажды, передвигая кое-что в мастерской на улице Великих Августинцев, он сказал:

- Не знаю, что делать с этими большими полотнами. Их тут очень много. Они загромождают мастерскую и слишком велики для хранилища в банке. Куда их девать?

Особенно раздражала его большая «Серенада», написанная в сорок втором году, стоявшая на большом мольберте. Она мешала ему приняться за новое крупное полотно, для которого требовался этот мольберт. В квартире на улице ле Бети хранилась другая очень крупная картина двадцать шестого года, названная «Мастерская шляпника», довольно абстрактное, ритмичное полотно, с очень причудливой композицией, стоящее почти на границе неокубистского периода и того, который начинается портретом Мари-Терезы Вальтер.

До Пабло доходили слухи, что его квартиру на улице ла Бети могут реквизировать, потому что там никто не живет, и он не знал, что в таком случае делать с этой большой картиной. Я напомнила ему о визите Жоржа Саля и спросила, почему он не отдаст музею хотя бы эти два больших полотна. Пабло пребывал в очень восприимчивом настроении. Он задумался на минуту, потом сказал:

- Пожалуй, их можно отдать. Потом задумался снова.

- С другой стороны, возможно, Жорж Саль имел в виду, что они хотели бы купить кое-что по не очень дорогой цене, но такие картины продать им я не могу. У них не хватит денег. Они очень большие.

Я сказала, что Брак и Матисс будут великолепно представлены в залах, которые музей собирается отвести им, и

что будет гораздо лучше, если он сам позаботится о себе: отберет несколько полотен, достаточно полно отражающих различные аспекты его творчества, чтобы и он был должным образом представлен. К тому же, напомнила я, говорят. Брак заключил соглашение, по которому одни картины продал музею, другие подарил, и в итоге на большую часть денег наложил руку налоговый инспектор, потом высказала предположение, что будет лучше, если Пабло отдаст все даром.

- Ну и ну, ты стала разбираться в финансовых делах, — сказал он с оттенком восхищения; а потом недоверчиво спросил:

- А почему тебе так хочется отправить эти картины в музей?

Я ответила, что поскольку за ужином с Кюттоли в ресторане «У Марселя» он продемонстрировал мне великолепный образец патриотизма, я считаю нужным показать, как люблю свою страну.

Пабло обдумывал это предложение с месяц и решил отдать музею десять картин: те две большие и еще восемь. Однажды мы отправились с ним в подвал банка и отобрали их.

К «Мастерской шляпника» и «Серенаде» мы прибавили написанную в тридцать шестом — тридцать седьмом годах серо-белую сидящую фигуру, красивую «Голубую эмалированную кастрюлю» сорок пятого года, «Кресло-качалку» сорок третьего, «Музу» тридцать пятого, натюрморт тридцать шестого с лимоном и апельсинами, еще один сорок третьего года с тремя стаканами и миской черешен, портрет Доры Маар в голубых тонах сорок четвертого и более ранний многокрасочный, написанный в тридцать восьмом.

Хотя картины предназначались для музея современного искусства, Жорж Саль распорядился сперва отправить их в Лувр, где находился его кабинет. Однажды он позвонил и пригласил нас приехать во вторник, когда музей закрыт для публики. Ему пришло в голову устроить забавный эксперимент. Он сказал, что поручит охранникам переносить картины Пабло в разные части музея, чтобы посмотреть, как они выглядят рядом с шедеврами прежних времен.

- Вы будете первым из художников, увидевшим при жизни свои работы в Лувре, — сказал Жорж Саль.

В ближайший вторник Пабло поднялся по его понятиям очень рано, и к одиннадцати часам мы были готовы к поездке в Лувр. Он казался более серьезным, чем обычно, почти не разговаривал. Жорж Саль повел нас на верхний этаж в большое хранилище, где находились картины Пабло. В помещении почти ничего не было, кроме большого старого холста, закрывавшего большую часть пола. Охранники взяли все картины Пабло за исключением двух больших, и мы пошли по лежавшему холсту устраивать

эксперимент. Внезапно на лице Жоржа Саля отразился ужас.

- Да вы же идете по изнанке моего Делакруа, — спохватился он. — Ради Бога, сойдите.

Громадное полотно Делакруа покрылось сырыми пятнами, и его сняли для просушки и реставрации. Оно лежало лицевой стороной вниз, поэтому изображения не было видно.

Когда мы пришли в картинные галереи, Жорж Саль спросил, рядом с чьими картинами Пабло хотел бы видеть висящими собственные.

- Прежде всего с сурбарановскими, — ответил Пабло. Мы подошли к «Святому Бонавентуре на смертном одре», где святой изображен в окружении людей, пришедших в последний раз поклониться ему. Тело святого расположено на полотне диагонально, поднимаясь от нижнего левого угла к верхнему правому. Пабло неизменно восхищался этой смелой композицией и тем, как Сурбаран сумел уравновесить ее другими силовыми линиями на картине. Пабло часто водил меня в Лувр разглядывать ее вместе с ним. Он пристально смотрел, как охранники поднимали одну за другой четыре его картины и держали рядом с Сурбараном, однако ничего не сказал. Потом попросил меня посмотреть некоторые его полотна рядом со «Смертью Сарданапала», «Резней на Аиосе» и «Алжирскими женщинами» Делакруа. Он часто говорил мне о создании собственной версии «Алжирских женщин» и примерно раз в месяц водил меня в Лувр рассматривать эту картину. После Делакруа охранники подержали его картины рядом с «Мастерской» и «Похоронами в Орнане» Курбе. Потом Жорж Саль спросил, не хочет ли он посмотреть свои картины рядом с полотнами итальянской школы.

Пабло ненадолго задумался.

- Меня интересует только Уччелло — «Битва при Сан-Романо». Хотелось бы видеть рядом с этой картиной одно из своих кубистских полотен. Поскольку под рукой нет ни одного, думаю, на сегодня достаточно.

Когда мы уходили, он не высказал ни единого замечания. Дома сказал, что ему было особенно интересно увидеть свою картину рядом с полотном Сурбарана. Казалось, он удовлетворен этим экспериментом. Я спросила, как он относится к Делакруа. Слегка прищурившись, Пабло ответил:

- Настоящий мастер, черт бы его побрал.

Живя в Париже, мы часто бывали в кафе «Брассери Липп» в Сен-Жермен-де Пре. Если Пабло хотелось снять нервное напряжение, там можно было посидеть, поговорить с другими художниками. Одним из его любимых собеседников был

скульптор Джакометти. Всякий раз, когда мы видели его в том кафе, руки его казались измазанными в глине, волосы и одежда бывали покрыты серой пылью.

- Тебе следует повидать мастерскую Джакометти, — однажды вечером сказал мне Пабло. — Мы наведаемся к нему.

Когда мы покидали «Брассери Липп», он спросил скульптора, в какое время можно застать его там.

- В любое время до часу дня наверняка застанете, — ответил тот. — Я поднимаюсь ненамного раньше.

Несколько дней спустя по пути на обед мы зашли в мастерскую Джакометти на славной маленькой улочке в районе Алесия. Это тихий, скромный квартал с маленькими бистро и мастерскими ремесленников, с духом неизменности и дружелюбия, утраченным во многих частях Парижа. Чтобы попасть к Джакометти. мы вошли из переулка в небольшой дворик с маленькими деревянными мастерскими по обеим сторонам. Пабло показал мне две смежные комнаты скульптора и примыкающую к ним другую мастерскую, где работал его брат Диего. Этот весьма одаренный ремесленник целиком отдавал себя работам брата. Джакометти часто трудился допоздна, делая глиняные этюды для скульптур. Наутро у него могло возникнуть желание уничтожить их, если они его не удовлетворяли, но Диего поднимался, когда брат еще лежал в постели, и начинал формовать глиняные слепки, делать прочие технические работы, к которым брат не имел склонности, чтобы продвинуть и сохранить начатое. Он служил посредником между Джакометти и отливщиком.

Джакометти стал знаменитым задолго до того, как начал достаточно зарабатывать. Диего работал за двух помощников — нанять которых его брату было не по карману. Изготавливал также красивые вещи, спроектированные братом — подставки для настольных ламп, торшеры, дверные ручки и люстры — что помогало им сводить концы с концами. Когда Джакометти начал заниматься не только ваянием, но и живописью, Диего стал одним из основных его натурщиков — это было чуть ли основной его работой, потому что Джакометти неустанно делал эскизы с натуры.

Когда мы вошли в мастерскую, меня поразило, до какой степени ее вид напоминал картины Джакометти. Деревянные стены так напитались цветом глины, что казались глиняными, мы находились в центре мира, целиком созданного Джакометти, мира, состоящего из глины и населенного изваянными им статуями, и очень высокими, и еле видимыми. Все было однообразно серым. Видя Джакометти в его родной стихии, я

поняла, что поскольку все предметы в мастерской — щетки, арматура, бутылки со скипидаром — обрели этот цвет, он сам не мог избежать той же участи. Маленькая смежная комната была точно такой же, только там еще стоял диван, серый, утративший свой первоначальный окрас.

Примерно через год после этого визита, к нам явилась хорошенькая швейцарская девушка по имени Аннетта, желавшая стать секретаршей Пабло. Он обратил ее просьбу в каламбур.

- Хорошей секретарше нужно уметь хранить людские секреты, — сказал он ей. — Но какой дурак станет их выбалтывать? С другой стороны, если у меня нет секретов, секретарша мне не нужна.

В ее услугах он не нуждался и высказал ей это таким образом. Вскоре после этого она вышла замуж за Джакометти и прекрасно вписалась в тональность его мастерской. Ее и так очень белое лицо стало еще белее. Но две черты добавляли к общему фону черные штрихи: ее глаза и волосы. С Аннеттой Джакометти обрел вторую тень. Она стала еще одной неустанной моделью, способной подобно Диего позировать всю ночь, если у Джакометти было желание работать, а отсыпаться днем.

Иногда муж и жена с течением времени начинают походить друг на друга. Внешне Аннетта на Джакометти совершенно не походила. Она была худощавой, бледной, с правильными чертами лица, прорезанного глубокими морщинами; с большой львиной головой, обладающей величественностью и благородством. Но несмотря на хрупкость, Аннетта стала обретать нечто сурово-львиное в осанке наряду с пропорциями, какие Джакометти придавал своим стройным, изящным статуям: совершенным каноном, который он использовал в своих скульптурах.

Джакометти объяснил нам, что одна из главных его забот — уловить характерную черту или соотношение, которые дают возможность узнать знакомого человека издали — понять, что это не просто мужчина или женщина, а конкретная личность.

- Находящийся вдали человек в наших глазах лишен индивидуальных черт, подобно булавке, если мы не знаем его, — сказал он. — Если это наш знакомый, мы его узнаем, и он становится для нас личностью. Почему? Благодаря соотношениям между его объемами и размерами. Если у него ввалившиеся глаза, тени на щеках длиннее. Если у него большой нос, на этом месте более заметно световое пятно, и он для нас уже больше не булавка. Поэтому дело скульптора — заставить эти выпуклости и впадины создавать индивидуальность, выявляя те существенные черты, которые говорят нам, что это тот человек, а не другой.

Статуи Джакометти обычно статичны в том смысле, что их

руки опущены вдоль тела, а ноги не предполагают ходьбы. Но всякий раз, когда я видела изваяния там, в глинисто-серой мастерской, у меня, может быть, из-за их всевозможных размеров, создавалось впечатление, что все они движутся либо ко мне, либо от меня. Со временем, по его словам, он стал больше думать об улице и делать статуи человека на бронзовой пластине, словно бы идущего между двумя другими пластинами, изображающими дома. В связи с этими вещами нельзя говорить о схваченном движении, потому что все как раз наоборот. Это нечто почти статичное в процессе становления динамичным через свое намерение. Впечатление движения или жизни создается благодаря чувству пропорций у Джакометти. Он создает иллюзию, что его люди движутся, не имитацией какого-то жеста, а пропорциональностью и вытягиванием материала. Одна из его скульптур изображает человека совершенно статичного, но на колеснице с колесами. Это движение и вместе с тем неподвижность.

Если Пабло работал над какой-нибудь скульптурой, то когда Джакометти приходил на улицу Великих Августинцев повидаться с ним, они обсуждали эту скульптуру до малейших деталей. Однажды Пабло казался очень довольным скульптурой, которую завершил, включив в нее отдельную вещь, обладающую собственной жизнью и самобытностью: женской фигурой высотой пять футов четыре дюйма, одно из предплечий ее было сформировано добавлением скульптуры с острова Пасхи. Осмотрев ее, Джакометти сказал:

- Ну что ж, голова хороша, но может, все прочее не стоит оставлять в таком виде? Ты хотел сделать именно это? Мне представляется более важным воплотить заложенный принцип, чем извлекать пользу из счастливой случайности. Это не больше, чем счастливая случайность, избавься от нее и доведи работу до той ступени, когда станет видно, что ты сделал скульптуру в соответствии с порождающей ее силой.

Думаю, из всех, кто приходил на улицу Великих Августинцев Джакометти единственный, с кем Пабло охотнее всего обсуждал такие вопросы, потому что интересы этого скульптора не были чисто эстетическими. По словам Пабло, Джакометти неизменно задавался коренными вопросами бытия, чтобы прояснить подлинную цель своих работ.

- Большинство скульпторов озабочено вопросами стиля, — говорил Пабло, — не меняющими радикально сущности проблемы.

Он считал, что Джакометти часто меняет что-то в сущности проблемы, что-то важное для скульптуры в целом, и это придает

его работам восхитительное единство.

- Когда он изображает в скульптуре, как люди переходят улицу, идут из дома в дом, то видно, что это люди, идущие по улице, и ты находишься на определенном расстоянии от них, — говорил Пабло. — Скульптура для Джакометти — то, что остается, когда все подробности улетучиваются из памяти. Он озабочен некоей иллюзией пространства, далекой от моего подхода, но это до сих пор не приходило никому в голову. Это поистине новый дух в скульптуре.

С Ольгой Хохловой, женой Пабло, я познакомилась примерно через месяц после того, как поселилась на улице Великих Августинцев, незадолго до нашей поездки в Менерб. Мы тогда пошли на выставку картин Доры Маар в галерее Пьера Леба. Когда вышли оттуда и сворачивали с улицы де Сен на улицу Мазарини, к нам подошла невысокая рыжеволосая женщина средних лет с тонкими, плотно сжатыми губами. Это была Ольга. Пабло представил мне ее. Когда она приближалась, я обратила внимание, что она ходит мелкими, твердыми шажками, словно цирковой пони. Лицо ее было веснушчатым, морщинистым, каревато-зеленые глаза во время разговора бегали, не обращаясь прямо на собеседника. Она повторяла все, что говорила, будто заигранная пластинка, и когда ушла, стало ясно, что, в сущности, не сказала ничего. Увидев ее, я сразу поняла, что она в лучшем случае крайне нервозна.

Я только впоследствии догадалась, что она, должно быть, ждала возле галереи, обозленная тем, что Дора Маар, до сих пор казавшаяся ей самой серьезной соперницей — хотя Пабло покинул Ольгу более десяти лет назад, и не из-за Доры, а ради Мари-Терезы Вальтер — устроила выставку, и Пабло, очевидно, там. Увидев, что он уходит из галереи с другой женщиной, Ольга, видимо, почувствовала облегчение, так как немного поболтала с нами, держалась вполне любезно и не соответствовала той характеристике, какую дал ей Пабло. Однако узнав, что я, в сущности, заняла место Доры Маар, радикально изменила свою тактику. Лютую ненависть, которую совершенно неоправданно питала к Доре, она перенесла на меня.

Ольга, хотя Пабло оставил ее в тридцать пятом году, взяла манеру всюду следовать за ним. Когда он жил в Париже, приезжала в Париж. Когда уезжал на юг, ехала за ним туда и останавливалась в отеле по соседству. Летом сорок шестого года я ее на юге не видела. Думаю, она еще не знала о моей роли. Но когда родился Клод, она разнюхала все подробности нашей совместной жизни и с тех пор не давала нам ни минуты покоя. Летом сорок седьмого года всякий раз, когда мы приходили на

пляж — и с нами часто бывал ее сын Пауло — Ольга усаживалась вблизи. Сперва начинала заговаривать с Пабло. Он не слушал или даже поворачивался к ней спиной. Тогда обращалась к сыну: «Видишь, Пауло, я здесь и хочу поговорить с твоим отцом. Я должна поговорить с ним. Сказать ему нечто очень важное. Не знаю, как он может делать вид, что меня тут нет, я же здесь».

Пауло пропускал ее слова мимо ушей. Тогда Ольга придвигалась поближе к Пабло и заявляла: «Мне надо поговорить с тобой о твоем сыне». Не получив ответа, она снова обращалась к Пауло: «Мне нужно поговорить с тобой о твоем отце. Это очень важно». Зачастую она угрожала Пабло физическим увечьем, если он немедленно не оплатит ее счет в отеле.

Ольга принялась преследовать нас на улице. Однажды схватила Пабло за руку, требуя внимания, и осыпала такой руганью, что он обернулся и влепил ей пощечину. Тут она принялась вопить. Успокоить ее удалось лишь словами: «Если не прекратишь, я вызову полицию». Ольга притихла и отстала от нас на три-четыре метра, но продолжала таскаться за нами повсюду. Поведение ее я находила в высшей степени неприятным, но злобы к ней не испытывала. Ольга была очень несчастным существом, неспособным найти выход из создавшегося положения. Более одиноких людей, чем она, я не видела. Все избегали ее. Люди боялись остановиться и поговорить с ней, понимая, на что обрекли бы себя.

В течение первого года Ольга не предпринимала прямых выпадов против меня. Ограничивалась тем, что повсюду следовала за нами и осыпала Пабло всевозможными угрозами. Ежедневно писала ему, большей частью по-испански, чтобы я не поняла, но этот язык она знала еле-еле, поэтому нетрудно было разобрать: «Ты не тот, что был раньше. Твой сын ничего собой не представляет и становится все хуже. Как и ты». Живя в Париже, мы были относительно избавлены от ее назойливости, лишь ежедневно получали письма с угрозами. Однако на юге большую часть времени проводили вне дома и едва ступали за порог, она увязывалась за нами.

В декабре сорок седьмого мы вернулись в Париж. Когда в феврале снова поехали на юг, я оставила няню в Париже, поэтому сама занималась сыном. Стоило мне вывезти Клода в коляске на прогулку, Ольга тащилась за мной. Моя бабушка приехала туда и жила по соседству с домом месье Фора. Иногда она сопровождала меня, когда я прогуливалась с ребенком. Ольга неизменно шла по пятам, выкрикивая угрозы и обвинения в том, что я увела у нее мужа.

Я не отвечала, понимая, что это лишь еще больше разъярит

ее. Бабушка слышала плохо, однако время от времени говорила: «Не понимаю, почему эта женщина все время ходит за нами». Ей не нравилось мое положение, поэтому я не могла объяснить ей, что это жена Пабло.

Неделя шла за неделей, а остервенение Ольги нисколько не убавлялось. Если она не следовала за мной, когда я вывозила Клода, то дожидалась у дома месье Фора моего возвращения. Пока я доставала ключи и отпирала дверь, держа при этом сына на руках, Ольга подходила ко мне сзади, щипалась, царапалась и в конце концов втискивалась в дом впереди меня со словами:

«Это мой дом. Здесь живет мой муж» и выставляла руки, не впуская меня. Если б я даже захотела сопротивляться, то с ребенком на руках не смогла бы.

Месье Фору, старому печатнику, в доме которого мы жили, было тогда восемьдесят пять лет. Его жене около пятидесяти. Она всегда не особенно меня жаловала и однажды, заслышав происходящую у двери сцену, подошла к окну и окликнула Ольгу:

- Я вас помню. Вы ведь жена Пикассо? Мы познакомились много лет назад, когда мой муж работал печатником у Воллара.

Обрадованная этой неожиданной удачей, Ольга ответила:

- Да, конечно. И я пришла выпить с вами чаю. С того дня Ольга ежедневно приходила к мадам Фор. Садилась у окна, и если кто-нибудь приходил к Пабло, выкрикивала:

- Моего мужа нет дома. Он ушел на весь день. И, как видите, я снова живу с ним.

Приехав в Валлорис, Пабло ежедневно работал в «Мадуре», и принимать нападки Ольги приходилось мне. Всякий раз при встрече в коридоре или на лестнице она шлепала меня. Вступать в драку с ней у меня не было желания, но терпеть такое я не собиралась. Я сказала Пабло, что так продолжаться не может, надо немедленно найти другое жилье. Он попросил Рамье подыскать для нас что-нибудь.

Тем временем на юг приехали Кюттоли, и я попросила месье как сенатора воздействовать на Ольгу. Мне казалось, если он напишет ей письмо на официальном бланке, в официальном тоне, оно хоть и не будет обладать юридической силой, но заставит ее присмиреть. Месье Кюттоли отправил к Ольге комиссара районной полиции, тот сказал ей, что если она не уймется, окажется в очень неприятном положении. После этого Ольга притихла. Но к тому моменту я по горло была сыта и мадам Фор, и ее домом, выходками Ольги. Однако было ясно, что Пабло ничего не предпримет, если его не принудить, поэтому я твердила ему изо дня в день о своем недовольстве. В конце концов, он объявил в мае, что Рамье нашли дом в Валлорисе,

который можно купить и тут же в него въехать. Назывался он «Валисса». Мы поехали осмотреть его. Это была небольшая, довольно неприглядная вилла, но чтобы не жить больше у Форов, я согласилась бы и на худшую. В течение недели нам побелили внутри стены, мы купили две кровати, два некрашеных стола, два кресла, четыре стула и были готовы к переезду.

В то утро, на которое мы наметили переезд, Пабло пребывал в дурном настроении.

- Не знаю, зачем мне все это, — сказал он. — Если б я переезжал всякий раз, когда женщины начинают из-за меня драться, у меня почти не оставалось бы времени ни на что другое.

Я ответила, что не имею желания драться с кем-то из-за него.

- Жаль, — сказал Пабло. — Обычно меня это забавляет. Помню, однажды, когда я писал «Гернику» в большой мастерской на улице Великих Августинцев, со мной была Дора Маар. Пришла Мари-Тереза. Увидя там Дору, рассердилась и заявила ей: «У меня ребенок от этого человека. Находиться рядом с ним положено мне. Уходите», — Дора ответила: «У меня не меньше оснований находиться здесь, чем у вас. Я не родила ему ребенка, но это ничего не меняет». Я продолжал писать, а они продолжали спорить. В конце концов, Мари-Тереза обратилась ко мне: «Решай, кому из нас уходить». Принять такое решение было трудно. Мне нравились они обе, по разным причинам: Мари-Тереза была ласковой, послушной, а Дора умной. Я решил, что делать выбор не буду. Существующее положение вещей меня вполне устраивало. И сказал, что это им придется разрешить путем борьбы. Тут они сцепились. Это у меня одно из самых приятных воспоминаний.

Судя по тому, как Пабло засмеялся, так оно и было. Я не видела в этом ничего смешного. Чуть погодя он успокоился, и мы вернулись к вопросу о переезде.

- Послушай, — сказал Пабло, — заниматься этим переездом я не хочу. Это нарушит мою работу. Может, тебе жить у Форов неприятно, но меня жизнь здесь вполне устраивает. Так что переезжаем мы только ради тебя, и ты должна позаботиться, что бы ход моей жизни нисколько не нарушался. Возьми в помощники Марселя и Пауло, но к вечеру все должно быть закончено. Завтра я переберу все свои вещи, и если пропадет хотя бы клочок бумаги, тебе достанется. Словом, даю тебе целый день. Принимайся за дело.

Марсель, Пауло и я до вечера курсировали между домом Фора и новым жильем. «Валисса» окружена садом площадью около двух акров и расположена на вершине холма, куда ведет длинная лестница. После того, как мы сорок раз поднялись по

ней с грузом, она стала казаться нам крестным путем. К вечеру мы совершенно валились с ног.

И все-таки, живя с тех пор в Валлорисе, мы часто бывали в Гольф-Жуане. Вскоре Ольга снова принялась таскаться за нами по улице, но уже на расстоянии, не приставая к нам. Потом стала появляться и на пляже. Однажды, когда я сидела там, опираясь на вытянутые за спину руки, Ольга подошла сзади и принялась расхаживать, метя высокими каблуками в кисти моих рук. Пабло увидел, что у нее на уме, и громко захохотал. Всякий раз, когда я снова опиралась о песок руками. Ольга пыталась наступить на них. Наконец я не выдержала, схватила Ольгу за ступню, вывернула ее, и она повалилась лицом в песок. То был единственный раз, когда я попыталась дать ей отпор, и видимо, это подействовало, потому что больше она ко мне не приближалась.

Однако в новом доме мое настроение улучшилось не сразу. На одной из сделанных в то время на пляже фотографий, у меня вытянутое лицо — задумчивое, пожалуй, даже угрюмое. Однажды Пабло спросил, что со мной.

- Я перенес все неприятности переезда, — сказал он, — однако ничего не изменилось.

Это правда, ответила я, но проблемы переезда не сравнимы с трудностью попыток избавиться от тяжкого бремени, его постоянно напоминающего о себе прошлого, которое начинает казаться альбатросом, привязанным к моей шее[22].

- Я знаю, что тебе нужно, — сказал Пабло. — Наилучший выход для недовольной жизнью женщины — родить ребенка.

Я ответила, что его соображение меня не убеждает.

- Оно логичнее, чем тебе кажется, — ответил Пабло. — Рождение ребенка приносит новые проблемы и отвлекает от старых.

Поначалу это заявление показалось: мне просто циничным, но когда я обдумала его, оно стало обретать для меня смысл, правда, совсем по иным соображениям. Я была единственным ребенком в семье и страдала от этого; мне хотелось, чтобы у моего сына появились брат или сестра. Поэтому я не стала возражать против предложенной Пабло панацеи. Вспоминая нашу совместную жизнь, я поняла, что видела его в неизменно хорошем настроении — не считая периода с сорок третьего по сорок шестой год, до того, как стала жить вместе с ним — лишь когда была беременна Клодом. Лишь тогда он был веселым, спокойным, счастливым, без всяких проблем. Это было очень приятно, и я надеялась, что снова добьюсь того же результата ради нас обоих.

Я понимала, что не смогу родить десятерых, дабы постоянно

держать Пабло в этом расположении духа, но сделать, по крайней мере, еще одну попытку могла — и сделала.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

Впервые мы с Пабло расстались на время месяца через три после переезда в «Валиссу». Русский писатель Илья Эренбург прислал ему приглашение принять участие в Конгрессе деятелей культуры в защиту мира в польском городе Вроцлаве. Через несколько дней сотрудники посольства Польши в Париже приехали поговорить с ним на эту тему. Из-за напряженных отношений между Востоком и Западом в период холодной войны и паспортных проблем ему предстояло лететь самолетом. Пабло, хоть и являлся испанским подданным, не обращался к правительству Франко с просьбой о паспорте. Разумеется, обратись он, паспорт бы выдали, но это явилось бы признанием законности существующего режима, чего ему не хотелось. Для разъездов по Франции достаточно было carte de sejour[23] «привилегированного проживающего», но с поездками за границу дело обстояло сложнее. Однако поляки готовы были выдать ему визу даже без паспорта, только ему нужно было лететь прямым рейсом «Париж-Варшава» на одном из польских самолетов. Пабло недолюбливал всякие путешествия и очень боялся летать. Он ни разу не поднимался в воздух, однако по своему обыкновению дал согласие, полагая, что сотрудники посольства успокоятся, а потом забудут о нем.

Казалось, именно так и вышло, но за три дня до намеченного отлета из польского посольства прислали в Гольф-Жуан женщину. Она не отставала от Пабло ни утром, ни днем, ни вечером, и, в конце концов, из полнейшего отчаяния он стал готовиться к отъезду.

- Иначе мне от нее не отделаться, — сказал Пабло.

Велел Марселю отвезти его в Париж и там вместе с Полем Элюаром сел в самолет. У Элюара было больное сердце, и путешествие для обоих оказалось трудным. Пабло взял с собой для поддержки Марселя. В качестве не шофера, а своего рода талисмана. Фамилия Марселя, Буден, означает «кровяная колбаса» и очень подходит ему. Пабло не знал, что ждет его в Польше, однако не чувствовал себя разлученным с Францией, потому что Марсель представлял собой ее частичку. Вернуться они должны были через три-четыре дня, но так весело проводили время, что возвратились через три недели, одну из них провели после Варшавы в Париже.

Когда Пабло вновь приехал в Валлорис, я была очень зла на него. Мало того, что мы расстались впервые, я была на первом месяце беременности, а он, хотя обещал писать мне ежедневно, не

написал ни разу. Я каждый день получала телеграммы, но содержание их было совершенно необычным. Все они были подписаны не «Пабло», а «Пикассо». Написание моей фамилии менялось раз от разу. То «gillot», то «gilot», то «gillo». Одно оставалось неизменным. Все они оканчивались пожеланием «Bons baisers»[24], выражением, которое в ходу главным образом у консьержек, дворников и прочих людей того же пошиба. В лексиконе у Пабло его не было; у Элюара тем более. Значит, оставался только Марсель. Я догадалась, что Пабло не только не находил времени написать письмо, но и поручил Марселю ежедневно составлять и отправлять успокоительные телеграммы. Когда он вернулся, я была в дурном настроении.

Когда Пабло подъехал к «Валиссе», я стояла на террасе. Он с широкой улыбкой стал подниматься по длинной лестнице.

- Ну как, — сказал он, все еще улыбаясь, — рада видеть меня?

Я влепила ему пощечину.

- Это за «Bons baisers», — объяснила я. Пообещала, что если он еще раз уедет на три дня и вернется через три недели, не написав ни слова, то меня в доме не найдет. После этого убежала в комнату Клода и заперлась.

Наутро Пабло колотил в дверь, пока я не открыла. Когда я вышла, он очень заботливо осведомился о Клоде. В Польше Пабло купил мне пальто. Из коричневой кожи, украшенное красно-сине-желтой крестьянской вышивкой, отороченное черной смушкой. И такое же с белой смушкой для Клода. Оба мы не упоминали о произошедшей накануне сцене, но с тех пор Пабло всякий раз, когда уезжал, неизменно писал мне по крайней мере раз в день.

Та пощечина определенно оказала на него благотворное воздействие. Пабло довольно часто твердил свой догмат, что существуют лишь две разновидности женщин — богини и подстилки — и было ясно, что по крайней мере в то время я представляла собой богиню.

В Варшаве одним из самых приятных событий для Пабло явилась встреча с пятью-шестью архитекторами, восстанавливающими город, их рассказ о своих планах и методах. Строительных материалов не хватало. Особенно понравилось ему, что ничего не шло в отбросы: все камни разрушенных домов собирали, дробили и смешивали с цементом. Из этого материала возводилась новая Варшава. А смешение старых материалов с новыми придает бетону особую прочность.

На Конгрессе присутствовали люди со всего мира, и атмосфера, по словам Пабло, была теплой, дружелюбной.

- Лишь на обеде в одном из посольств произошел неприятный случай, — рассказывал он. — Поляки были всегда независимыми,

держались широких взглядов, им в голову придти не могло, что кто-то попытается осуждать мои картины по политическим соображениям. В конце обеда, когда произносили тосты, один член русской делегации поднялся и сказал, что рад видеть меня на Конгрессе, но вслед за этим заявил, что я, к сожалению, продолжаю писать в декадентской манере, характерной для худших явлений буржуазной культуры Запада. Упомянул мой «импрессионистско-сюрреалистический стиль». Едва он сел, я встал и ответил, что не желаю выслушивать такое от какого-то партийного функционера, и что уж во всяком случае данная мне им характеристика «импрессиониста-сюрреалиста» не особенно впечатляюща. Если он хотел осудить меня, то по крайней мере следовало разобраться в терминологии и поставить мне в вину создание кубизма. Сказал, что меня бранили в Германии при нацистах и во Франции во время немецкой оккупации как иудео-марксистского художника, что подобные заявления, не знаю, как их назвать, всегда слышатся в скверные периоды истории и исходят от людей, которых никто особенно не уважает. Тут все зашумели, раздались протесты в защиту той и другой стороны. Поляки попытались успокоить русских согласием, что, возможно, из моих картин декадентские, но так или иначе, сказали они, русским не дозволено оскорблять их гостей.

По возвращении из Польши Пабло вернулся к работе в гончарной Рамье, но она не удовлетворяла его. Керамика стала ему надоедать. В литографии он добился огромных успехов, обновил весь литографический процесс. Открыл новые технические возможности, о которых никто до него не догадывался, и результаты получились поистине уникальными. Даже скульптура, сделанная из всевозможного хлама, после отливки в бронзе обрела самобытность и основательность, которые он нашел весьма удовлетворительными. Но Пабло чувствовал, что основные материалы керамики ограничены в своих возможностях и не могут дать ему того, что он ищет.

- Это всегда создание, но не всегда создание искусства, — сказал он. — Мне кажется, сам материал не может выдержать тех творческих усилий, которые вкладываю в него. Слегка похоже на то, будто я сделал серию рисунков на дешевой оберточной бумаге, а потом понял, что она очень непрочная, и рисунки в скором времени прекратят свое существование.

Впоследствии Пабло вернулся к керамике по целому ряду причин, но в то время по этой причине оставил ее.

В октябре мы вернулись в Париж, и Пабло выставил у Канвейлера набор рисунков, сделанных летом сорок шестого года, пока мы жили в доме месье Фора, близких по теме

хранящимся в музее Антиба. К концу года устроил выставку керамики в Maison de la Pensée Française. С художественной точки зрения это произвело нечто вроде сенсации, поскольку эта сторона его творчества была представлена впервые. Та серия была самой изящной — во всяком случае наиболее блистающей находками — поскольку то было время открытий, период амфоры в форме женщины и комбинированных форм, соединенных в первом порыве вдохновения. Впоследствии его керамика зачастую бывала более сюжетной или в лучшем случае образцом стиля, которым он хорошо владел после долгих экспериментов.

Приготовления к выставке были хаотичными до самой последней минуты. За керамикой в Валлорис были отправлены грузовики, но в Париж они вернулись с опозданием. Застекленные стенды тоже не были своевременно подготовлены. Все появилось лишь за несколько часов до вернисажа. Мы отобрали для выставки только те изделия, что казались совершенными художественно и технически. Увидя их там, мы сами поразились впечатлению, которое они производили. Те, кто понимал, до какой степени Пабло обновил гончарное искусство, были очень взволнованы тем, что увидели, однако большинство зрителей восприняло выставку прохладно. Они ждали от Пикассо не этого.

- Им хотелось, чтобы выставка потрясла, ужаснула их, — насмешливо сказал Пабло. — Поскольку чудовище только улыбается, они разочарованы.

После выставки Пабло снова начал писать, и та зима выдалась напряженной. Он часто работал у Мурло, рисовал на литографическим камне и постоянно был в хорошем настроении. Тощих, даже стройных женщин он всегда терпеть не мог, и так как я тогда становилась — во второй раз — менее стройной, чем обычно, во взгляде его сквозило большее расположение. То был счастливый идиллический период. Пабло был очень внимательным и большую часть времени совершенно спокойным.

Он сделал с меня серию литографий, названную «Женщина в польском пальто» и много портретов маслом. Все они были не особенно реалистичными, некоторые казались продолжением ритмов, которые он опробовал, иллюстрируя «Песнь смерти» Реверди: длинные, состоящие из линии, закругленные на концах символами.

Лицо на этих картинах, зачастую выглядело черно-белым коллажем, выполненным в совершенно иной манере, чем вся остальная картина, очень ритмичная, благодаря большим пространствам обильного цвета, пересеченного линиями ритма и напряжения, скорее знаками движения, чем обычными

контурными линиями.

Однажды, выписывая мои груди на одном их этих портретов, Пабло сказал мне:

- Если художник сосредоточен на предмете как на безотносительной форме, окружающее предает пространство превращается чуть ли не в ничто. Если его интересует главным образом пространство, в почти пустое место превращается сам предмет. Что нас больше интересует — то, что снаружи формы или внутри? Глядя на сезанновские яблоки, видишь, что он, в сущности, не писал их как таковые. Он замечательно передал давление пространства на эту округлую форму. Сама по себе форма лишь пустое место, с таким давлением на него окружающего пространства, что оно кажется яблоком, которого на самом деле не существует. Важен ритмичный нажим пространства на форму.

С этой мыслью Пабло сделал первый вариант большого полотна, названного «Кухня». Основой его послужила кухня в доме на улице Великих Августинцев, где мы иногда ужинали. Она была выбелена, и в добавление к обычным принадлежностям там были птичьи клетки. Помимо птиц единственными цветными пятнами были три декоративные испанские тарелки на стене. Так что кухня, в сущности, представляла собой белый куб лишь с птицами и тремя этими тарелками, нарушающими белизну. Однажды вечером Пабло сказал:

- Я хочу сделать картину из этого — то есть, из ничего.

Именно это он и сделал. Вложил в нее все силовые линии, образующие пространство, и несколько концентрических, похожих на мишени кружков — испанские тарелки. В глубине смутно видны сова и горлица.

Закончив картину, Пабло оглядел ее и сказал:

- Теперь я вижу два возможных направления для этого полотна. Для начала мне нужно еще одно точно такое же. Ты сделаешь второй вариант его, и оттуда я начну работать дальше. Оно нужно мне завтра.

Я начала выражать недовольство спешкой, но он ответил:

- Ничего, ничего. Работай углем. Поскольку картина черно-белая, никаких, сложностей не возникнет.

Я сказала, что полотно для меня слишком велико, но и это его не смутило.

- Работай, как знаешь, — сказал он. — Разбей его на клетки и рисуй по клеткам; мне все едино. Но не отступай ни на миллиметр от оригинала. И копия нужна мне завтра к вечеру.

Я понимала, что в одиночку мне к назначенному сроку не справиться — полотно было больше восьми футов в длину и

около шести в высоту — поэтому наутро позвонила племяннику Пабло Хавьеру Вилато, тоже художнику, и попросила помочь. Мы работали с полудня до восьми вечера, потом позвали Пабло. Он бросил взгляд на полотно, отступил назад и начал браниться.

- Я сказал тебе — точно такое же. А вверху в правом углу что-то нарушено.

Я была уверена, что мы все сделали в совершенстве. И сказала, что если что-то нарушено, то, видимо, подрамник не совсем прямоугольный. Пабло самодовольно усмехнулся.

- Ответ совсем в духе Франсуазы, допускаешь погрешность в рисунке, а потом валишь на подрамник. Смехотворно. Ну, давай измерим его.

Мы измерили. Противоположные стороны оказались не совсем параллельными. В верхнем правом углу недоставало дюйма с четвертью. Пабло бросился к телефону, позвонил в контору Кастелучо на Монпарнасе, откуда ему поставляли большую часть холстов, и выбранил служащих. Наутро мы сняли холст с подрамника, измерили его, выпрямили подрамник, потом снова натянули на него холст, сделав при этом поправку на дюйм с четвертью.

Время от времени Пабло поручал мне писать подобным образом копии; то есть, писать до определенного предела. Обычно все обстояло так же, как с «Кухней», он доводил один вариант до логического завершения, а когда картина бывала закончена начинал терзаться предположениями, что вышло бы, если б, так сказать, на развилке пошел другим путем. Дабы не делать все заново, он ставил мне задачу создать точную копию его картины на стадии развилки. Иногда я сперва делала набросок карандашом, потом проводила кистью силовые линии первой картины с цветовыми указаниями, чтобы предоставить ему отправную точку для нового варианта. Это давало ему возможность быстро достичь главного и работать дальше.

В ту зиму я сделала три или четыре таких работы. Большей частью то были мои портреты в линейной манере, завершающиеся округлой формой с зелеными волосами. Для Пабло мое сотрудничество явилось подтверждением справедливости одного из его излюбленных афоризмов: «Если я сообщу по телеграфу в Нью-Йорк параметры своей картины, ее сможет написать, как надо, любой маляр. Картина представляет собой символ — совсем как дорожный знак, обозначающий одностороннее движение по улице».

Вторая беременность протекала у меня во многих отношениях гораздо легче первой. Когда я носила Клода, мысль о будущем материнстве очень беспокоила меня и вызывала

мучительную нервозность. Однако на сей раз я твердо вознамерилась родить второго ребенка, и акушерка, услугами которой я начала пользоваться всего за неделю до рождения Клода, наблюдала меня теперь с самого начала беременности. К тому же, во время первой беременности я почти никого из окружения Пабло близко не знала, но впоследствии заняла определенное место в его мире, и в результате все оказалось гораздо проще.

Однако физически я чувствовала себя слабее. Мы с Пабло всегда ложились спать очень поздно, и поскольку я усердно работала над своими картинами, а по утрам рано вставала из-за Клода, то очень переутомилась. Во время сна отдыхала недостаточно. Сыну было почти два года, и сидеть в коляске он не хотел. Иногда я водила его на помочах, но, как правило, выходя на улицу несла на руках, а это, пожалуй, сказывалось на мне не лучшим образом. Месяца за два до вторых родов врач сказал, что обеспокоен моим состоянием. Месяц спустя, когда я пришла к нему, он меня осмотрел и велел придти снова через три дня. На сей раз после осмотра он сказал, чтобы я ехала домой, собрала вещи и немедленно вернулась в клинику. Поскольку то был день открытия Всемирного конгресса сторонников мира в зале Плейель — девятнадцатое апреля сорок девятого года — и Пабло, как один из почетных его участников, был очень занят, я слабо запротестовала, но врач заверил меня, что это необходимо.

- Придется делать вам уколы для улучшения состояния, — сказал он.

Я сказала, что время сейчас особенно неподходящее, так как Пабло очень занят.

- Меня это не касается, — ответил врач. — Так нужно, поэтому давайте не тратить время на разговоры.

Я вернулась домой и передала Пабло слова врача. Спросила, не сможет ли Марсель отвезти меня в клинику. На лице Пабло отразилось недовольство.

- Марсель мне сегодня нужен, — ответил он. — Ты же знаешь, мне нужно на Конгресс. К тому же, я должен забрать по пути Поля Робсона.

Я сказала, что понимаю, для него это очень обременительно, но и для меня обременительно тоже.

- Ну что ж, — сказал он, — раз тебе нужна машина, придется искать другой выход. Почему не вызвать «скорую помощь»? Сидевший у стены Марсель поднял взгляд от своей газеты.

- Разве нельзя завезти ее в клинику по пути? — спросил он Пабло.

Они принялись обсуждать эту проблему с тщательностью,

подобающей важной тактической задаче. В конце концов Пабло пожал плечами.

- Сперва отвезешь меня, — сказал он, — потом вернешься за ней. Я не хочу опаздывать.

Тремя днями раньше он очень переживал за меня; теперь, видимо, перенес свое беспокойство на Конгресс.

Я приехала в клинику около пяти часов. Врач заждался, потому что приехать я должна была к двум. К восьми часам в тот же вечер на свет появился ребенок — девочка. Пабло время от времени звонил с Конгресса, справлялся о моем состоянии.

Свое беспокойство о Конгрессе он утратил и вошел в роль будущего на взводе отца. Его знаменитая голубка была расклеена по всему Парижу на афишах, возвещающих об открытии Конгресса, и узнав, что родилась дочка, он решил, что ее нужно назвать Паломой[25]. Примчался в клинику, чтобы взглянуть на свою новую голубку. Нашел ее «хорошенькой», «красивой», «великолепной» и твердил все прочие слова, к которым прибегают взволнованные отцы. Очень извинялся за свою «занятость» днем.

На другое утро я услышала за дверью в коридоре какой-то спор. Мне показалось, что это пытаются вломиться журналисты. Я позвонила в контору. Инспектор появился как раз, когда они готовились ворваться ко мне. В коридор они прошла как посетители, назвавшись вымышленными именами. У самого входа в палату их остановила медсестра, и они пытались подкупить ее, чтобы она позволила им сфотографировать Палому. Медсестра говорила, что они предложили ей вынести девочку и сулили за это сто тысяч франков. Когда она отказалась, те решили вломиться в палату и сделать снимки, какие смогут. Но тут подоспел инспектор и выпроводил их.

В течение нескольких месяцев до рождения Паломы я твердила Пабло, чтобы он купил себе новый костюм, но покупать новое ему было так же трудно, как выбрасывать старое. Три месяца подряд он попеременно носил два костюма. В тот день, когда родилась Палома, на нем был самый старый из них. Ткань так истончилась, что когда он садился в машину, собираясь ехать ко мне, одна штанина порвалась на колене. Клиника «Бельведер» место довольно снобистское, и когда Пабло приехал, я обратила внимание, что он как-то неестественно держит перед собой пальто. Когда он сел, коленная чашечка обнажилась полностью. Я сказала, что теперь самое время для покупки нового костюма.

- Это долгая песня, — ответил он. — Костюм нужно шить на заказ.

Я сказала, что даже готовый будет лучше того, который на

нем. В конце концов, Пабло сдался, заказал костюм своему портному и получил его через месяц. А в течение недели, пока я находилась в клинике, он ежедневно приезжал в том же самом. Поверх костюма ему приходилось надевать старое пальто, хотя стояла ранняя жара.

У Пабло не было проблем с покупкой рубашек или обуви, однако приобретение нового костюма доставляло ему немало хлопот. Широкий в плечах и в груди, но узкий в талии, он не мог подобрать готовый костюм по размеру. Если пиджак оказывался впору, в брюки можно было втиснуть двоих таких, как Пабло, а если впору приходились брюки, руки и шея выпирали из пиджака. Он содрогался при мысли о двух-трех примерках у портного: для него это было тяжким испытанием.

- Это совершенно нарушает ход моей жизни, — объяснил он. — Я не могу писать, зная, что нужно идти на примерку.

Меня это всегда удивляло, так как он спокойно посещал зубного врача и множество других мест, вряд ли более привлекательных. Начав ходить с ним к портному, я все поняла. Всякий раз во время примерки портной говорил что-нибудь вроде: «Понимаете, месье, одеть вас очень сложно. У вас длинный, мощный торс, но все-таки вы коротышка». Выслушивая это, Пабло корчился. Поэтому когда мне удавалось отправить его к портному, он заказывал три-четыре костюма по одной мерке, чтобы подольше не возвращаться туда. Принося их домой, запирал в шкаф вместе со старыми, изношенными, траченными молью, поэтому новые, как правило, до того, как он начинал их носить, тоже становились добычей моли. Поскольку мне старые костюмы выбрасывать не позволялось, новые, ненадеванные, были изначально обречены, и через полгода весь процесс приходилось начинать заново.

Когда я начала жить вместе с Пабло, у меня не было ни платьев, ни денег на их покупку, и по целому ряду причин я не хотела обращаться к нему за деньгами. Когда была беременна Клодом, дошло до того, что мне пришлось надевать старые брюки Пабло из серой фланели, которые он давно не носил. Потом он несколько лет упрекал меня в этом, считая этот мой поступок одним из самых дурных. Часто причитал, всякий раз со все большей горечью: «Нужно было просто пойти, купить себе одежду, а ты вместо этого взяла единственные брюки, какие мне впору, и теперь уже я не смогу их носить, потому что они растянулись». Право же, я нисколько их не растянула, потому что даже когда ложилась в клинику, они были мне слишком велики. Однако должна признать, к носке они уже не годились, так как были сильно изношены, когда я впервые их надела.

Наступил момент, когда старая одежда, валявшаяся повсюду, стала действовать мне на нервы. После рождения Паломы места для хранения вещей не осталось. В Париже у нас помимо мастерских было всего две комнаты. Я решила выбросить несколько старых костюмов Пабло. Но понимала, что поскольку он не желал расставаться ни с чем, что ему принадлежало, в Париже мне это сделать не удастся. Я как-то выбросила костюм в мусор, а Инес, горничная, взяла его и принесла Пабло, сказав с самым простодушным видом: «Смотрите, что выбросила мадам. Не по ошибке?» Пабло потом гневался на меня несколько недель. Поэтому я упаковала все его старые вещи и захватила их в Валлорис. Но когда впервые выбросила там костюм, его нашел садовник, унес домой и однажды явился в нем на работу. На меня он произвел впечатление утопленника, всплывшего на поверхность.

Я сказала садовнику, что Пабло не понравится видеть его в этом старом костюме; у него странное отношение к таким вещам. То, что я выбросила костюм, было уже достаточно скверно. А чтобы его еще носил кто-то другой — этого Пабло ни за что бы не потерпел.

- Но костюм еще хороший, мадам, — запротестовал садовник. Я сказала, что нельзя, и все тут. Чтобы утешить его, отдала ему несколько своих старых свитеров, поскольку мы были примерно одной комплекции. Однажды он спокойно работал в саду одетый в особенно диковинный свитер. Издали, со спины его можно было принять за меня. Поднимаясь по лестнице, Пабло увидел садовника, а затем, почти сразу же, — меня, выходящую из дома. И начал ругаться.

- Черт возьми! Надеюсь, ты понимаешь, что со временем начнешь походить на него, станешь такой же сгорбленной. Это научит тебя не раздавать свою одежду кому попало.

В следующий раз дело едва не кончилось разрывом. Вместе со свитерами я бездумно отдала садовнику старую куртку Пабло из искусственной замши. Пабло, возвращаясь из мастерской, увидел садовника в своей старой куртке и пришел в бешенство.

- Это уже слишком! — выкрикнул он. — На сей раз мне предстоит превращаться в этого уродливого старика. /Садовник был младше Пабло на двадцать лет/. Это ужасно. Чудовищно. Ты этого мне желаешь? Если так, я немедленно ухожу.

Мы долго препирались, пока он не остыл. В конце концов, мне пришлось сжигать изношенную, траченную молью одежду Пабло. Чувствовала я себя при этом почти как Ландрю или месье Верду, сжигающий трупы своих жен. Потом мне приходилось рыться в золе, чтобы достать пуговицы, которые могли уцелеть и

выдать меня.

Однажды в Валлорисе мы выиграли в лотерею козленка. Нам сказали, что это козочка, но оказалось, что козлик. Он заявлял о своем присутствии несколькими, одинаково неприятными способами. Прежде всего дурным запахом. Бродил по всем комнатам, потому что Пабло — зачастую казалось, что он думает о своих животных больше, чем о семье — сказал: «Раз у меня есть козочка, пусть она имеет возможность бегать повсюду. Я люблю ее как собственных детей». В особенно дурном настроении, он говорил: «Я люблю ее больше, чем тебя». Однажды дошел до того, что сказал: «Я люблю только свою козочку, потому что лишь она всегда восхитительна». Однако эта восхитительная козочка на самом деле была отвратительным козликом, смердящим, как способен только старый козел, он разгуливал по всему дому и творил всевозможные пакости когда и где хотел. К тому же, невзлюбил Клода, которому тогда было около трех лет, и, бодая сзади рожками, словно миниатюрный бык, сбивал его с ног. Через два месяца я была сыта этим козленком по горло. Однажды к дому пришли цыгане. Спросили, не хочу ли я, чтобы они порылись в саду, поискали змей или вредных животных, от которых надо избавиться. Я сказала, что мне надо избавиться от вредного козленка — может, они заберут его? Цыгане очень обрадовались. Увели его, и меня охватило чувство покоя, какого я давно не знала.

В полдень Пабло, приехав из «Мадуры», первым делом спросил:

- Где моя белая козочка, которую я так люблю?

- Твою белую козочку, — ответила я, — которую ты так любишь, я отдала шайке проходивших мимо цыган.

- Ты самая низкая на свете тварь! — завопил он. — В жизни не видел подобной ведьмы.

И обратился к Марселю:

- Можешь вообразить себе такую мегеру? Видел хоть раз кого-нибудь до такой степени бессердечного? Только представь себе! Отдать сокровище моего сердца каким-то грязным цыганам! Я уверен, они унесли с собой мое счастье.

Он был совершенно подавлен.

Благодаря Пабло я набралась познаний в области, в которой всегда была абсолютной невеждой, если не считать отдельных познаний, почерпнутых мной во время пребывания в Англии. Там подруги объяснили мне, что если просыпала соль на стол, нужно правой рукой взять оттуда щепотку и бросить через левое плечо; иначе тебя ждет неприятность. А с того дня, как поселилась у Пабло, я овладевала наукой жить по суевериям. Если я бросала

его шляпу на кровать, что случалось часто, шляпа не просто оказывалась не на месте; это означало, что до конца года в доме кто-то должен умереть. Однажды во время шутливого импровизированного спектакля, который мы разыгрывали, я раскрыла в доме зонтик. Какую беду это сулило! Нам пришлось ходить по всей комнате, скрестив средний палец каждой руки с указательным,. размахивать руками и выкрикивать: «lagarto! lagarto!», чтобы поскорее отогнать несчастье, пока оно не коснулось нас. Класть хлеб на стол мне позволялось только закругленной частью вверх; в противном случае на нас обрушилось бы нечто катастрофическое.

В дополнение к этим типично испанским суевериям Пабло перенял у Ольги все русские — Бог весть сколько их существует. Всякий раз перед путешествием, даже самым коротким, приходилось по русскому обычаю всем членам семьи сидеть в комнате, из которой предстояло уходить, не произнося ни слова минимум две минуты. После этого можно было отправляться в путь с полной уверенностью, что ничего дурного с нами не случится. Мы исполняли этот ритуал самым серьезным образом, и если кто-то из детей, смеялся и заговаривал, пока положенное время не истекло, приходилось начинать все сначала; в противном случае Пабло отказался бы ехать. Обычно он говорил, посмеиваясь: «О, я делаю это просто ради забавы. Понимаю, это не имеет никакого значения, но все-таки...».

И атеистом Пабло был только в принципе. Время от времени я получала письма от матери и бабушки, где они сообщали, что молятся за меня. Пабло всякий раз говорил: «Но им надо бы молиться и за меня тоже. Нехорошо забывать обо мне». Я спрашивала, какая ему разница, молятся за него или нет, раз он неверующий. Он отвечал: «Разница есть. Я хочу, чтобы они за меня молились. Такие люди верят во что-то, и молитвы им наверняка помогают. Так почему бы им не оказывать и мне этой поддержки?»

Существует давнее поверье, что один человек может обрести власть над другим, завладев его срезанными ногтями или волосами. Но если их сжигать, чтобы они не попали никому в руки, то можно лишиться жизни. Те, кто искренне в это верит, зачастую хранят срезанные ногти и волосы в мешочках, пока не найдут достаточно укромного места, чтобы убрать их туда с полным спокойствием. Пабло всегда очень не любил стричься. Месяцами ходил обросшим, но не мог заставить себя пойти в парикмахерскую. Заговаривать на эту тему было нельзя. Я уверена, что и этот страх, и прочие того же рода связаны с древним представлением о волосах как о символе мужской силы,

как в библейской истории о Самсоне. Борода не представляла никакой проблемы, потому что Пабло ежедневно брился. Но волосы на голове — другое дело. И чем длиннее они вырастали, тем больше мучился Пабло при мысли о стрижке. Обычно он позволял мне остричь их или тайком стригся сам, в высшей степени уродливо. Как-то он познакомился в Валлорисе с испанцем-парикмахером по фамилии Ариас. И почему-то решил, что этот человек заслуживает доверия. С тех пор, когда стрижку больше нельзя было откладывать, Ариас приходил в «Валиссу». Куда девались волосы, я не знала, не знаю и по сей день. Они просто исчезали. Ариас, будучи испанцем, — превращался, пусть на краткое время во второе «я» Пабло, и Пабло полностью избавился от своих страхов. Потом в течение многих лет, несмотря на переезды Пабло в «Калифорнию» в Канне и «Нотр-дам-де Ви» в Мужене, Ариас продолжал приезжать по вызову и стричь его.

Пабло неизменно придерживался и других суеверных обрядов.

Спустя годы всякий раз, когда Клод и Палома уезжали к Пабло провести каникулы, он забирал у сына по крайней мере один предмет одежды. Первой была новая тирольская шляпа Клода, затем последовала целая серия других. Можно возразить, что Пабло просто любит шляпы. Но он давал Клоду другие взамен. Как-то забрал светло-голубой поплиновый плащ, шедший молодому человеку гораздо больше, чем старику. Однако Пабло настоял на своем. Всякий раз, когда Клод возвращался с юга, я замечала, что отец забрал у него пижаму, один или несколько галстуков.

В результате я уверилась, что Пабло хотел таким образом омолодиться юностью Клода. В переносном смысле это является присвоением чужой сущности, и полагаю, таким образом он хотел продлить свою жизнь.

До того, как мы приобрели «Валиссу», она принадлежала двум престарелым дамам. Несколькими годами раньше они сдали жилье над гаражом у въезда в усадьбу пожилой мадам Буасьер. Ей было не меньше семидесяти пяти лет, официально она считалась художницей, но обладала и другими талантами, например, обучала юных танцовщиц из Валлориса, они исполняли свои ритуалы в саду за гаражом одетыми в развевающиеся уборы в стиле Айседоры Дункан. Мадам Буасьер была крохотной, с очень голубыми глазами и вьющимися седыми волосами, обрамлявшими лицо. Одевалась по высокой моде двадцать пятого года, носила широкополые нарядные шляпы, расклешенные брюки и длинный пиджак, отделанный потускневшими вставками

из золотой, парчи, броские и довольно грязные.

В тот день, когда нас с Пабло пригласили впервые осмотреть «Валиссу», мадам Буасьер в своем поблекшем наряде сидела у себя на балконе, глядя на дорогу. И шумно приветствовала нас. Она, разумеется, слышала, кто собирается купить виллу, и сказала:

- Очень рада, что этот дом покупает художник. Я ведь тоже художница.

Ее наряд и наигранные манеры мне не понравились, но она держалась очень приветливо и все время твердила, как рада, что здесь будет кто-то жить.

Когда мы поселились в «Валиссе», я заметила, что мадам Буасьер ходит с большим трудом. И вызвалась подыскать ей дом в городе, где она могла бы с легкостью ходить за покупками, не будучи вынуждена подниматься на холм по узким, извилистым тропинкам. Для нас это было бы тоже удобно, мы предпочли бы, чтобы Марсель жил над гаражом, а не в одном из гольф-жуанских отелей. Но мадам Буасьер не желала об этом слышать. «Я здесь живу и хочу здесь умереть», — отвечала она всякий раз, когда я заводила разговор на эту тему. Однажды я повезла ее на машине показать очень уютный, просторный дом, выходящий на рыночную площадь Валлориса, который подыскала ей, но преимущества этого жилья впечатления на нее не произвели.

- Вам не удастся меня выжить, — заявила она. — Я намерена умереть там, где живу.

С того дня мадам Буасьер прониклась ненавистью — не ко мне, а к Пабло. Приколотила к внешней стене гаража объявления, гласящие: «Здесь живет мадам Буасьер. Здесь живет не месье Пикассо. К тому же, месье Пикассо отвратительный художник» и прочие в том же духе. Они всех забавляли. Каждому, кто бывал у нас, приходилось выслушивать ее выступления. Завидя, что кто-то читает ее письмена, она выходила на балкон и говорила что-нибудь вроде: «Месье Пикассо очень скверный художник. Не тратьте на него время».

Сама мадам Буасьер писала в символическо-религиозной манере, возможно, сложившейся под влиянием Мориса Дени. Она вбила себе в голову, что Пабло Антихрист, и всякий раз, когда он проходил мимо, творила мистические жесты для изгнания злого духа. Пабло это очень веселило. Нам обоим было ее жаль, поэтому мы не мешали ей развлекаться по-своему, полагая, что рано или поздно, как ей явно хотелось, она там умрет. Почти так и вышло.

Несколько лет спустя я отправилась с друзьями из Парижа провести в «Валиссе» Рождество. Мы подъехали к дому в полдень

сочельника. Когда машину ставили в гараж, я услышала доносившиеся сверху звуки. Мадам Буасьер было уже около восьмидесяти пяти, она по-прежнему жила там одна в грязи и беспорядке. Я хотела нанять людей, чтобы они убрали и покрасили ее жилье, но она никого к себе не пускала. Сперва я подумала, что старуха бранит Пабло, она так и не оставила этой манеры, но когда мы прислушались, стало ясно, что она стонет. У нее была злая собака, огромная дворняга, и мне вовсе не хотелось знакомиться с ее зубами. Я перешла через улицу и позвала садовника. Мы взобрались на балкон и заглянули внутрь. Собака залаяла и принялась скрести когтями большое окно. Мы спустились, я вошла в дом и позвонила в антибскую больницу с просьбой прислать «скорую помощь». Когда сказала о собаке, мне заявили, что я должна о ней позаботиться; в противном случае персонал туда не войдет. Я поехала к ветеринару в Канн. Он дал мне двойную порцию таблеток для усыпления собаки, я купила фарш, напичкала его снотворным и поехала обратно. Открыла черный ход, бросила фарш в ту сторону, где находилась собака. И естественно, та вскоре уснула.

Мадам Буасьер обрадовалась мне больше, чем я или она могли вообразить. Утром, поднимаясь с постели, она упала и сломала бедренную кость. Сказала, что теперь, раз я здесь, спокойно умрет у меня на руках. Взяла с меня обещание, что пристрою ее собаку в хороший дом, а не просто выгоню. Когда скорая уехала, я позвонила в местное общество защиты животных, и оттуда приехали за собакой, все еще крепко спящей. Недели через три мадам Буасьер скончалась в больнице. Я заплатила, чтобы о собаке заботились несколько недель, пока не найдут для нее дом, которым мадам Буасьер была бы довольна. Возможно, я оказывала будущим хозяевам пса дурную услугу, но успокаивала свою совесть мыслью, что по крайней мере исполнила последнее желание мадам Буасьер.

Когда мы переехали в «Валиссу», я старалась поменьше думать о «других женщинах» Пабло и нынешнем их положении, но временами это было нелегко. Дора Маар изредка напоминала о себе, но в общем казалась основательно отдаленной. Ольга тоже не показывалась на глаза, но продолжала бомбардировать нас оскорблениями по почте. Мари-Тереза также неустанно писала, однако письма ее, разумеется, были полной противоположностью Ольгиным. Пабло находил их приятными; я нет. На отдых Мари-Тереза с Майей ездили в Жуан-ле-Пен, это менее, чем в десяти милях от «Валиссы» и поэтому, несмотря на их географическую и историческую отдаленность были все же частью нашей с Пабло жизни. Пабло часто говорил обо всех моих предшественницах, но

лишь со временем я стала осознавать истинную роль каждой в жизни Пикассо.

Пабло рассказывал, что познакомился с Мари-Терезой, когда ей было всего семнадцать, на улице, возле галереи «Лавайет». Она стала светлым видением юности, всегда находившимся на заднем плане, но в пределах досягаемости, питавшим его творчество. Интересовалась она только спортом и никоим образом не соприкасалась с его деловой или общественной жизнью. В обществе Пабло бывал с Ольгой; а когда возвращался тоскливым и раздраженным, Мари-Тереза неизменно служила ему утешением. Зачастую находясь в Буажелу с Ольгой и друзьями семьи, он рисовал в воображении Мари-Терезу, купающуюся в Сене под Парижем. На другой день он мог возвратиться в Париж, чтобы повидаться с ней, и узнать, что она уехала на велосипеде в Жисар, чтобы быть поближе к нему. В поэтическом смысле она озаряла его жизнь, не соприкасаясь с нею, но в практическом, едва его сны начинало тревожить ее отсутствие — становилась досягаемой.

В ней не было грубой реальности; она представляла собой отсвет космоса. В погожий день ясное голубое небо напоминало Пабло ее глаза. Полет птицы символизировал для него свободу их отношений. И за восемь-девять лет ее образ нашел свое отражение во многих его картинах, рисунках, скульптурах и гравюрах. Он освещал их, придавал им совершенство.

Мари-Тереза очень много значила для Пабло, пока он жил с Ольгой, была мечтой, в то время как реальностью являлась другая. Он продолжал любить ее, потому что, в сущности, она не принадлежала ему; жила отдельно, была убежищем от неприятной реальности. Но когда он, расставшись с Ольгой, стал жить вместе с Мари-Терезой ради более полного обладания ее прелестями, к которым питал такую пылкую страсть, реальность внезапно преобразилась. То, что было фантазией, мечтой, стало действительностью, отсутствие стало присутствием — двойным, так как Мари-Тереза ждала ребенка. И в результате она заняла место Ольги, стала той, от кого в соответствии с логикой Пабло, нужно искать убежища. Появилась Дора Маар, стала фотографировать его, и он очень заинтересовался ею.

Пабло постоянно говорил мне, что питал сильную привязанность к Мари-Терезе и не особенно тянулся к Доре, но она была очень умной.

- Дело вовсе не в том, что Дора была так уж для меня привлекательна, — сказал он. — Просто я понял, что наконец-то нашел женщину, с которой есть о чем говорить.

Очевидно, Дора стремилась занять место в интеллектуальной

жизни Пабло и на этом пути не считала Мари-Терезу серьезной соперницей, поскольку он никогда не появлялся с нею среди друзей.

Пабло говорил мне, что на отдых всегда ездил с Мари-Терезой и Майей, а не с Дорой. Но Дора рано или поздно появлялась неподалеку, понимая, что Пабло хочет этого, и тогда он блаженствовал в обоих мирах. Большую часть времени проводил в обществе Доры, оно было занимательнее, но если настроение менялось, всегда мог вернуться к Мари-Терезе.

Непрестанная драма, которую порождал этот конфликт между Мари-Терезой и Дорой, нисколько не беспокоила Пабло. Наоборот, служила мощным творческим стимулом. Обе женщины по своей сущности и характеру были совершенно противоположны. Мари-Тереза была ласковой, послушной, очень женственной, с пышными формами — являла собой свет, покой, радость. Дора по натуре была нервозной, беспокойной, раздражительной. У Мари-Терезы не было никаких проблем. С ней Пабло мог безотчетно следовать инстинктам, тогда как жизнь с Дорой являла собой союз двух умов и подпитывалась удовлетворением запросов интеллекта.

Этот контраст возникает во многих картинах и рисунках того периода: одна женщина оберегает сон другой; две женщины совершенно противоположного типа смотрят друг на друга и так далее. Лучшей его работой тех лет является серия двойных портретов, на которых одна из женщин очень радостна, другая очень драматична. Мари-Тереза и Дора были почти неразделимы, как пластические компоненты. Хотя Мари-Тереза вошла в его работы раньше Доры, в этой фазе его творчества, где счастье словно бы чередуется с несчастьем, для содержательности требовались они обе. Например, в «Гернике» образ женщины, чья большая голова высовывается из окна, и рука которой держит лампу, явно навеян Мари-Терезой. Остальная часть картины и предварительные наброски сосредоточены вокруг фигуры плачущей женщины. А Пабло часто говорил мне, что Дора Маар была по своей сути «плачущей».

Пабло понимал, как много значит и для Мари-Терезы, и для Доры, что он их пишет. Обе прекрасно сознавали, говорил он мне, что обеспечивают себе бессмертие, становясь существенной частью его творчества. Это сознание обостряло соперничество между ними, но вместе с тем заставляло каждую закрывать глаза на те стороны создавшегося положения, которое в ином случае волновали бы их больше.

Когда Мари-Тереза с Майей приезжали на юг, Пабло регулярно навещал их дважды в неделю. Летом сорок девятого

года я спросила его, почему, раз они в Жуан-ле-Пене, он не привезет их к нам. Мое предложение объяснялось не наивностью. Я считала, что Майе надо познакомиться со своими единокровными Пауло, Клодом и Паломой. Поскольку она видела отца лишь два дня в неделю, и Пабло никуда не ходил с ней и ее матерью, девочку воспитывали в сознании, что отца отрывает от нее работа. Теперь, в тринадцатилетнем возрасте, ей достаточно было взять в руки номер журнала «Матч» или одну из газет, чтобы увидеть фотографию отца на пляже в Гольф-Жуане в окружении нынешней семьи. К тому же мне казалось, Пабло создает у Мари-Терезы впечатление, что не может видеться с ней чаще, потому что я не позволяю ему.

Мое предложение Пабло сначала не понравилось, однако несколько недель спустя он согласился с ним. Когда он впервые привез их в «Валиссу», мне показалось, что я действительно служила удобным козлом отпущения. Но когда Мари-Тереза поняла, что я буду рада видеть их время от времени, отношения наши стали менее натянутыми. Пабло вначале выглядел глуповато, но справился с собой.

Внешне я нашла Мари-Терезу очаровательной. Поняла, что это определенно та женщина, которая пластически вдохновляла Пабло больше, чем любая другая. У нее было очень привлекательное лицо с греческим профилем. Блондинки на целой серии портретов, написанных Пабло с двадцать седьмого по тридцать пятый год, являются почти точной ее копией. В манекенщицы ее, возможно, не взяли бы, но поскольку она увлекалась спортом, на щеках ее горел приятный румянец, какой часто видишь у шведок. Формы ее были скульптурными, их рельефность и четкость линий придавали лицу и телу необычайное совершенство.

Если говорить о том, в какой мере натура предлагает идеи и стимулы художнику, существуют формы, которые ближе других его собственной эстетике и потому служат трамплином его воображению. Мари-Тереза много дала Пабло в том смысле, что ее внешний облик требовал признания. Она была великолепной натурщицей. Пабло не работал с натурщицами в обычном смысле, но то, что он видел ее, давало ему отчасти ту натуру, которая была для него особенно привлекательна. Умна Мари-Тереза или нет могло иметь лишь третьестепенное значение для художника, вдохновленного ее внешностью.

Майя была блондинкой с бирюзовыми, как у матери, глазами и телосложением как у отца, на которого очень походила. Лицо ее напоминало мужское, хотя она была очень хорошенькой. Фигурой она уже походила на мать, однако запястья ее были очень

тонкими, а кисти рук изящными, как у Пабло.

Во время их первого визита, когда Пабло повел Клода и Майю в сад показать, девочке жившую там большую черепаху, Мари-Тереза сказала мне холодно, но не враждебно: «Не думайте, что когда-нибудь сможете занять мое место». Я ответила, что не собираюсь; я просто заняла свободное.

Многочисленные рассказы и воспоминания Пабло об Ольге, Мари-Терезе и Доре Маар, а также их постоянное присутствие за кулисами нашей совместной жизни постепенно привели меня к выводу, что у Пабло своего рода комплекс Синей Бороды, вызывающий желание отрубать головы всем женщинам, собранным в его маленьком личном музее. Но он не отрубал голов полностью, предпочитал, чтобы жизнь шла дальше, и все женщины, жившие с ним в то или иное время, все-таки чуть слышно попискивали, издавали возгласы радости или страдания, делали какие-то жесты, словно расчлененные куклы. Это давало ему ощущение, что жизнь в них еще теплится, что она висит на ниточке, и другой конец этой ниточки у него в руке. Время от времени они придавали ходу вещей комический, драматический или трагический оттенок, а ему только этого и было нужно.

Я видела, как Пабло отказывался выбрасывать что бы то ни было, даже пустой спичечный коробок. И постепенно поняла, что ту же политику он проводит с людьми. Хоть уже не питает никаких чувств к той или иной женщине, ему невыносима мысль, что она будет жить собственной жизнью. Поэтому каждую нужно удерживать, прилагая минимум усилий, в своей орбите.

Размышляя об этом, я поняла, что в жизни Пабло дела идут почти так же, как на бое быков. Пабло был тореадором и размахивал мулетой. Для торговца картинами мулету представлял собой другой торговец, для женщины — другая женщина. В результате тот, кто исполнял роль быка, бодал красное полотно, а не подлинного противника — Пабло. Поэтому Пабло, избавленный от необходимости противостоять быку, обладал возможностью в любой миг нанести тебе удар шпагой в уязвимое место. Я стала очень подозрительно относиться к этой тактике, и когда видела возле себя трепещущий кумач, заглядывала за него. И неизменно обнаруживала там Пабло.

Пабло в соответствии с испанскими понятиями давал такое определение идеального воскресенья: «Утром церковь, днем бой быков, вечером публичный дом». Без первого и третьего он обходился спокойно, но бой быков был одним из величайших удовольствий в его жизни, и мы часто ездили на корриду, главным образом в Ним и Арль. Билеты приходилось заказывать заранее дней за пять-шесть, обычно через его приятеля по

фамилии Кастель, он жил в Ниме и питал страсть к Испании и всему испанскому.

Задолго до первой корриды сезона, она устраивается где-то в середине апреля, Пабло при мысли обо всех будущих удовольствиях приходил в веселое расположение духа. Сохранялось оно до той минуты, когда требовалось звонить Кастелю в Ним, заказывать билеты. В этот день Пауло утром приезжал из Гольф-Жуана для участия в неизбежном ритуале. Он не любил встречаться с отцом с глазу на глаз, поэтому посылал вперед меня и входил следом. Пабло обычно сидел в постели с газетами, письмами и собакой, боксером по кличке Ян.

- Папа, уже пора заказывать билеты на корриду. Сколько нас там будет? — спрашивал Пауло.

-Вот-вот, — отвечал Пабло. — Все вы хотите помучить меня.

- Нет, мы не хотим тебя мучить, — отвечал Пауло. — Нам все равно, поедешь ты или нет. Но если хочешь ехать, билеты надо заказывать сегодня. Во всяком случае, можно сегодня их заказать, а потом, если не поедем, отменить заказ. Но сколько заказывать? Поедут с нами друзья или нет?

Пабло вскидывал руки, разбрасывая письма по всему полу.

- Ага, теперь я должен брать с собой друзей.

- Нет, папа, — урезонивал его Пауло, — ты не должен, но если мы не закажем им билетов, а потом возьмем их с собой, они останутся без мест.

Так продолжалось все утро. В конце концов, когда количество билетов бывало скрупулезно подсчитано, и заказ передан по телефону Кастелю, Пабло начинал приглашать первых встречных — парикмахера Ариаса или даже рабочих из «Мадуры», людей, которые совершенно не интересовали его — ехать с нами на корриду. Возвратясь домой и осознав, что наделал, он напускался на нас за то, что мы «позволили» ему разбрасываться приглашениями.

Следующий день выдавался столь же беспокойным. Мы звонили в Ним, меняли заказ, добавляли на всякий случай два-три билета, а потом держались стоически, понурив голову и расправив плечи, готовые ко всему, поскольку с того дня Пабло находился в отвратительном настроении и без конца твердил, что мы тащим его на корриду. Разумеется, если б посмели не заказать билеты, он пришел бы в еще худшее настроение и утверждал бы, что мы стараемся не пустить его туда. Все оставшееся время нам приходилось по два раза на день звонить в Ним: сперва для отмены заказа, потом для возобновления, или с просьбой уменьшить количество билетов. Работа у Пабло в этот период шла через пень колоду, потому что эта история изматывала и его,

и нас.

Утром в день открытия корриды Пабло не желал покидать постель. Этому испытанию Пауло и я подвергались регулярно. Мы входили в спальню и вновь приводили ему все доводы для участия в том, что являлось для него праздником. Упрашивали его не избирать путь наименьшего сопротивления. Втолковывали ему, что это, в конце концов, несравненное представление, очень важное для его работы, и всем нам оно очень нравится. Пауло коррида действительно нравилась, но я ездила туда главным образом дабы угодить Пабло. Эстетически это очень впечатляющие зрелище, но оно всегда причиняло мне мучительные страдания и, едва начавшись, угнетало меня. К тому же, тогда в машине я часто плохо себя чувствовала, потому что после рождения Паломы здоровье мое стало ухудшаться. Вряд ли кто-нибудь станет утверждать, что я увлекалась боями быков и таскала Пабло на них.

Наконец, неспешно, лишь в угоду нам, Пабло поднимался, и мы выезжали с большим опозданием. Марсель бывал вынужден гнать, как сумасшедший, потому что до Нима сто пятьдесят миль, до Арля чуть меньше, а нам требовалось приезжать туда заблаговременно, чтобы Пабло до обеда осмотрел быков в загоне, поприветствовал нервничающих матадоров в их комнатах и непременно обсудил с владельцем ганадерии[26] достоинства каждого быка.

Владелец обязательно сопровождает быков. Он становится за барьером непосредственно позади матадоров, чтобы наблюдать все происходящее на арене и видеть, до какой степени быки оправдали его ожидания. Быка называют «ручным», когда он отказывается сражаться и вместо того, чтобы бросаться на плащ, роет копытом землю, а потом пятится. Раньше на такого натравливали собак, но теперь просто уводят с арены. Для владельца ганадерии это считается тяжелым ударом. Но когда бык сражается «гордо», по выражению афисионадо[27], ему полной мерой воздаются почести в поражении — в смерти. Для владельца ганадерии это свидетельство, что он вывел поголовье с наилучшей комбинацией боевых качеств.

Так что на осмотр быков, приветствие матадоров и разговор с владельцем ганадерии у Пабло уходило много времени. Все это типично испанские ритуалы, без которых коррида не коррида, и приезжать на место нам требовалось задолго до полудня.

Поэтому мы всегда старались выехать пораньше, но поскольку это нам когда не удавалось, приходилось мчаться сломя голову, чтобы как-нибудь успеть. А затем устраивался еще один ритуал. Мы усаживались за обильный обед со всеми

друзьями, приходившими в дом Кастеля — писателями Мишелем Лейри и Жоржем Бателем, племянниками Пабло Ксавьером и Фином Вилато и еще десятком людей. К этому времени Пабло сиял. Мы приехали на бой быков, и все шло прекрасно.

Однажды мы поехали в Арль посмотреть не только, как обычные трое матадоров убивают шестерых быков, но и Кончиту Синтрон, восемнадцати-двадцатилетнюю чилийку, она была рехонеа-дора, сражалась с быками, сидя в седле. Когда матадор садится на коня, не бывает ни пик, ни бандерилий. Все эти начальные фазы корриды заменяются маневрами верхового матадора. Когда бык пытается атаковать коня, матадор отъезжает и всаживает ему в спину деревянные дротики около пяти футов длиной с восьмидюймовым стальным наконечником. Называется такой дротик «рехоне». Если матадор достаточно искусен, то убивает быка. Если нет, через десять-пятнадцать минут он спешивается, берет шпагу, красную мулету и сражается с быком в обычной манере. Именно это произошло в тот день с Кончитой Синтрон: она спешилась, убила обоих быков шпагой и сделала это великолепно. Кончита была примерно моего роста, зеленоглазая, с каштановыми волосами. Мы познакомились с ней перед корридой, потому что, как обычно, пошли поговорить с матадорами. После корриды мы сидели в маленьком кафе небольшой группой — Пабло, я, Ксавьер, Кастель и владелец ганадерии, привезший в Арль из Испании восемь быков. Одет он был в костюм людей его профессии — узкие брюки, сапоги, кожаный передник, короткую андалусскую куртку и андалусскую шляпу. Других языков, кроме родного, он не знал, и мы говорили с ним по-испански. Я была в коротком польском пальто, которое Пабло привез из Вроцлава. Ко мне подошла компания из нескольких человек и попросила автограф. Я сочла это странным. И сказала, указав на Пабло: «Это он дает автографы». Они ответили: «Нет-нет. Нам нужен ваш». Пабло сказал: «Не спорь. Раз они хотят получить твой автограф, напиши». Я написала, и они все ушли очень довольными. Тут же подошла другая компания и обратилась с той же просьбой. На сей раз удивился даже Пабло. Я спросила людей, зачем им мой автограф. Один из них, лукаво поглядев на меня, ответил: «Можете это скрывать, можете подписываться другой фамилией, но мы знаем, что вы Кончита Синтрон». Пабло восхитился тем, что меня приняли за рехонеадору, и рассказывал об этом направо и налево.

В тот день на корриду приехали художник Домингес и Мари-Лаура де Ноэль. Для Пабло бой быков был не менее священным — а может, и более — чем для католика месса. Мы сидели в первом ряду, в тени, откуда открывался лучший вид на арену, и как

всегда хранили по требованию Пабло благоговейное молчание. Увидев, что Домингес и Мари-Лаура сели у нас за спиной, он начал браниться. Домингес пьяно покачивался, они принесли с собой бутылки вина, колбасу и громадную ковригу хлеба. Пабло держался дружелюбно, но внутри у него все бурлило. Он негромко обратился ко мне:

- Терпеть не могу никаких помех на корриде. Похоже, тут наконец-то приличная программа, а теперь эта парочка позади нас все испортит. Отвратительно. И я ничего не могу сказать. Ну и жизнь у меня? Все во всем пакостят. Ни единого удовольствия без привкуса горечи.

И действительно, в тот день Домингес превзошел, себя и всех прочих криками, аплодисментами, шипением в самые неподходящие минуты. Когда матадору настало время получать знаки восхищения зрителей, Домингес под крики «оле!» бросил вниз ковригу, затем колбасу, а потом бутылки с недопитым вином. Однако сделал это с такой живостью, что Пабло не смог долго сердиться на его святотатство.

Домингес страдал акромегалией, череп у него увеличивался в объеме, давил на мозг, что превращало его в полубезумца и, в конце концов, довело до самоубийства. У него была кошмарно-огромная голова, совсем как на офортах Гойи. Мари-Лаура пробором посередине головы, челкой и спадающими по бокам кудрями слегка напоминала королеву Марию-Луизу. Одета она была в черное кружевное платье совершенно в духе Гойи, с оборками и испанскими помпонами. Поскольку тем летом она слегка располнела, между корсажем и юбкой оставалось пространство, открывающее широкую полосу тела. Пабло это слегка подбодрило, и, несмотря на свой прежний пессимизм, он решил, что присутствие этой пары добавило пикантности прочим удовольствиям того дня.

Пауло иногда причинял Пабло много неприятностей, но я чувствовала, что к отцу он привязан искренне, не в пример иным сыновьям, расчетливо старающимся угодить отцам. Впервые я увидела Пауло на большой фотографии, висевшей в длинной комнате на улице Великих Августинцев, где работал Сабартес. Мне нравился его прямой, открытый взгляд, представляющий его в ином свете, чем неприятности, в которые он иногда попадал, и гневные реакции на них Пабло. Всякий раз, когда я расспрашивала Пабло о сыне, он раздраженно отвечал, что Пауло лодырь, совершенно лишен честолюбия, неспособен найти приличной работы и осыпал его прочими упреками, которыми буржуа зачастую награждают неспешащих приняться за дело взрослых сыновей. Потом резко обрушивался на Ольгу, мать

Пауло, давая мне понять, что с такой наследственностью из него не может выйти толка.

В июне сорок шестого года живший, в Швейцарии Пауло однажды приехал в Париж и заглянул в мастерскую. Он был ростом более шести футов, рыжеволосым, совершенно не похожим на испанца, и держался непринужденно, приветливо, подтверждая то впечатление, которое сложилось у меня о нем по фотографии. Пабло познакомил нас и сказал, сыну, что я живу здесь. Пауло, казалось, был этим доволен, разговаривал дружелюбно, потом удалился с Пабло для какого-то личного разговора и так же внезапно, как появился, уехал на мотоцикле обратно в Швейцарию.

Несколько недель спустя, когда мы уезжали из Менерба к Мари Кюттоли, Пауло снова прикатил на мотоцикле. И решил сопровождать нас до Антиба. В продолжение всего пути он служил нам и эскортом, и забавником. Движение было редким, и когда дорога впереди оказывалась на несколько миль пуста, носился взад-вперед, выписывая причудливые фигуры. Мне это казалось не только демонстрацией мастерства, но и попыткой выразить неудержимую любовь к отцу и расположение ко мне. Однако Пабло так не считал, и когда мы приехали в Антиб, был очень раздражен своим безрассудно-смелым сыном.

Пауло часто бывал в Гольф-Жуане, и когда мы с Пабло стали проводить там много времени, подолгу жил у нас. Он доставлял отцу много забот в процессе взросления — иногда казалось, что этот процесс слишком уж затянулся — но во всем его поведении ясно просматривалась не скрытая корысть, а искренняя, непосредственная привязанность к Пабло.

Непосредственность Пауло проявлялась и другим образом. Однажды вечером, обойдя бары Жуан-ле-Пена, Пауло с приятелем привели в ресторан «У Марселя» двух девиц из тех, что торчат допоздна в барах. Такие девицы по-французски именуются «легкие», и эти оказались до то того легкими, что в два часа ночи Пауло с приятелем, исчерпав все прочие возможности, решили, что их будет проще выбросить из окна. В общем, они напугали обеих до полусмерти. Девицы так орали, вопили — а отель находился прямо напротив полицейского участка — что дело кончилось вмешательством местного комиссара полиции, человека по фамилии Инар.

Инар тепло относился к Пабло, и мы часто его видели. Он взял манеру время от времени заходить по утрам, когда Пабло поднимался с постели, и рассказывать о том, что произошло накануне вечером. Даже когда Пауло ничего дурного не совершал, мы часто выслушивали сообщения обо всем,

происходящем на Ривьере. Инар подробно рассказывал о таких событиях, как кража драгоценностей Бегума, о том, кто похитил их, и вернутся ли они владельцу. Мы узнавали зачастую раньше газетчиков последние грязные истории, запечатленные на страницах полицейского регистрационного журнала. Инар любил потчевать нас всеми сплетнями. А Пабло не просто нравились сплетни; он обожал их. Если нам хотелось видеть его весь день в хорошем настроении, достаточно было пригласить к себе утром комиссара Инара, чтобы тот рассказал ему о последних кражах со взломом на побережье. Разумеется, когда он приходил рассказывать о выходках Пауло, настроение у Пабло портилось на целый день.

В то утро Инар пришел к нам с вытянутым лицом и мрачно заговорил:

- Сожалею, что приходится поднимать этот вопрос, но знаете, что произошло вчера вечером? Ваш сын, как он ведет себя! Мне больно рассказывать? Ни разу в жизни не сталкивался ни с чем подобным. Хорошо, что он ваш сын, и мы можем принять это во внимание. В противном случае... словом, могу только сказать, что вы должны как-то положить этому конец. С том, чтобы так дальше продолжалось, и речи быть не может. Представьте себе, пытаться выбросить женщин из окна!

Пабло уже сидел в постели с очень хмурым видом. Инар, поняв, что его внимательно слушают, пустился в подробный пересказ. Как истинный марселец он любил приукрашивать факты. К концу рассказа Пабло был мрачнее тучи.

- Сходи за Пауло, приведи его сюда, — сказал он мне.

Я пошла за Пауло. Он еще не вернулся. Приехал только в одиннадцать со следами сильного похмелья. Я сказала ему о приходе Инара.

- Один я туда не пойду, — сказал Пауло. — Иди впереди меня.

Поскольку Пауло ростом больше шести футов, он не мог целиком спрятаться за мной, хотя шел, пригибаясь. Пабло обрушился на него.

- Никчемное создание! Вчера вечером ты вел себя как последняя тварь!

Схватив с пола свои туфли, он запустил ими в нас, потом стал швыряться книгами с ночного столика и всем, что попадалось под руку. Одна из книг угодила мне в голову. Я заявила, что моей вины в случившемся нет.

- Не увиливай, — сказал Пабло. — Он мой сын. Ты моя жена. Значит, он и твой тоже. Пасынок, если на то пошло. К тому же, он здесь при тебе. Я не могу ехать на поиски его матери. Ты должна

набраться мужества и принять свою долю ответственности.

Мы с Пауло посмеялись над такой логикой, но это лишь озлобило Пабло еще больше. Он осмотрелся, ища, чем бы еще запустить в нас, но боеприпасы у него кончились, поэтому снова принялся орать.

- Господи, не представляю, как можно так себя вести! Немыслимо. Пытаться выбросить женщину из окна! Сумасшествие! Никогда не слышал ни о чем подобном.

Приняв ангельский вид, Пауло сказал:

- Папа, я удивляюсь тебе. Вот не думал, что у тебя такое скудное воображение. Уж ты-то должен понимать такие вещи. Неужели не читал маркиза де Сада?

Тут Пабло взорвался.

- Ты поистине отродье бедогвардейки! У меня самый отвратительный на свете сын. Буржуазный анархист! К тому же, ты тратишь слишком много денег. Только и знаешь, что накапливать долги. На что ты годен?

- Ага-хан наверняка тратит больше отцовских денег, чем я твоих, — с добродушным видом ответил Пауло.

Пабло стукнул по подушке.

- Стыдись! Сравниваешь меня с Ага-ханом. Какое неуважение! До того обнаглел, что ставишь меня на одну доску с этим отвратительным Буддой.

Я не могла сдержать смех и была выдворена из комнаты за свою дерзость. Пабло весь день не разговаривал с нами. Даже не поднялся с постели.

Вскоре после этого Пауло, устав от отцовских упреков, сказал ему, что умеет по крайней мере водить мотоцикл. Принял участие в мотогонки, стартовавшей из Монте-Карло, шедшей по извилистым Большому и Муайенскому горным карнизам и в соперничестве с профессиональными гонщиками пришел к финишу вторым. На Пабло это произвело сильное впечатление, но он так испугался, что Пауло убьется, если не бросит этого занятия, что больше ни разу не упрекал его в никчемности.

Думаю, Пауло добился бы многого, не сдерживай его мать. У него было в достатке и ума, и чувства юмора. Однажды утром в «Валиссу» приехал барон Филипп де Ротшильд. Он знал, что Пабло сделал «Человека с бараном», — статую, стоящую теперь на рыночной площади Валлориса, и хотел заказать ему изваяние барана для эмблемы своего вина «Мутон[28] Ротшильд», отлить его в бронзе и установить у въезда в свой замок с виноградниками возле Бордо.

- Мне нужен, — уточнил Филипп де Ротшильд, — баран с виноградными гроздьями во рту.

- Понятно, — ответил Пабло. — Желание вполне естественное. Но вы думаете, что раз я сделал козу и барана, то приму ваш заказ? Если б вы попросили меня сделать Бахуса, держащего во рту виноградные гроздья, я бы ответил: «Обращайтесь к Микеланджело. Вам нужен он». Но барана с гроздьями — вы, должно быть, не в своем уме. Никогда не слышал ни о чем подобном. Не стану даже обдумывать ваше предложение. И не знаю никого, кто стал бы.

Наверняка придя в замешательство, Филипп де Ротшильд в поисках выхода из неловкого положения обратился ко мне со словами:

- О, мадам, вы так прекрасно выглядите, это просто чудо.

Я спросила, почему.

- Знаете, я слышал, вы были парализованы.

Я поняла, что он принял меня за Ольгу, она тогда лежала в канской больнице, частично парализованная. Не ограничившись одной промашкой, он продолжал:

- Невозможно поверить, что у вас такой большой сын.

И указал на Пауло.

Тот расхохотался, потом сказал Филиппу де Ротшильду:

- Знаете, я родился преждевременно. Притом очень даже. В сущности, — и указал на меня, — раньше нее.

Тут Ротшильд догадался, что совершил самую вопиющую оплошность в жизни. Пауло закатал штанины до колен, полуприсел и принялся бегать по комнате, размахивая руками и выкрикивая: «Ма-ма, ма-ма!». Клоду, в то время трехлетнему, это так понравилось, что он последовал примеру брата, и Филипп де Ротшильд вынужден был отправиться восвояси, но без барана.

Николь Вердре изучала философию: в Гейдельберге, написала несколько романов, затем обратилась к съемке фильмов. Она добилась значительного успеха фильмом «Париж 1900», который сделала, сведя фрагменты старых лент в панораму периода с девятисотого по девятьсот четырнадцатый год. Фильм был сделан с немалой долей остроумия, сценарий был великолепен, музыка, которую написал наш друг Ги Бернар, представляла собой превосходный аккомпанемент. Пабло смотрел фильм и остался очень доволен. Однажды Николь приехала в Валлорис и сказала нам, что собирается сделать новый фильм, обращенный не к прошлому, а к будущему. Она хотела пригласить для участия в нем нескольких выдающихся современников, которых можно счесть значительными для потомков и в известной степени определяющими будущее. Среди прочих она выбрала Жолио-Кюри для разговора о ядерной физике, Жана Ростана о биологии, Сартра о философии и Андре

Жида о литературе.

Для разговора о живописи ей был нужен Пикассо. Николь была дружна с Жидом уже давно. Пикассо и Жид не только всегда держались в отдалении друг от друга, но и питали легкую взаимную антипатию. Пабло упрекал Жида за полное отсутствие вкуса в живописи, поскольку тот отдавал предпочтение, основанное на чувстве дружбы, таким художникам как Жак-Эмиль Бланш. А Жид считал, что Пабло не понимает «духовных проблем», и они его почти не волнуют.

Несмотря на прохладное отношение к Жиду, Пабло согласился участвовать в фильме. Жиду тогда было уже за восемьдесят, а Пабло шестьдесят восемь. Хотя оба не имели ничего против того, чтобы другой снимался в фильме, никто из них не подозревал, что Николь Вердре сведет обоих лицом к лицу. Однако именно это и произошло, двое Ахиллов вышли из шатров и встретились на более-менее нейтральной территории музее Антиба. Там был отснят большой эпизод, в котором Жид расспрашивал Пабло о его выставленной там керамике, а Пабло объяснял ему тайны гончарного искусства. Ничего особенно волнующего в этом эпизоде не было. Историческими были сама встреча и тот факт, что оба на нее согласились.

Лицо Жида походило на китайскую театральную маску с неизменной гримасой. Живыми были только глаза, все еще необычайно яркие. Однажды мы обедали с ним в антибской гавани. С Жидом был Пьер Эрбор, собиравший материал о нем, который вскоре появился в печати, и еще один молодой человек, смуглый и очень красивый. За едой Жид сказал Пабло: «Мы оба достигли безмятежной старости», потом, указав подбородком на своего молодого человека и меня, добавил: — «И с нами наши очаровательные аркадские пастушки».

Пабло, естественно, отверг эту эстетическую интерпретацию жизни.

- Я никакой безмятежности не испытываю, — ответил он, — и плюс к тому очаровательных лиц не существует.

В другой день Жид приехал к нам с визитом. Я с ним прекрасно ладила, и это уменьшало неприязнь Пабло к нему. Спускаясь по лестнице от дома к дороге Жид обратился к Пабло:

- Во Франсуазе мне очень нравится одна черта. Она из тех людей, которые могут испытывать раскаяние, но не сожаление.

- Не представляю, о чем вы, — ответил Пабло.- Думаю, Франсуаза ни о чем не жалеет, тем более, ни в чем не раскаивается.

- Сразу видно, — сказал Жид, — что вам недоступно целое измерение ее внутренней жизни.

Это явилось концом их отношений, так как Пабло не мог допустить мысли, что Жид обнаружил во мне что-то такое, чего не разглядел он сам. Больше они не встречались.

По замыслу автора фильма мне нужно было встречать Пабло, когда он покидал музей Антиба, и делать массу других вещей, совершенно мне не свойственных. Такие сцены приходилось снимать по десятку раз, если не больше, потому что нас обоих разбирал смех. Обычно либо мы проводили целые дни вместе, либо каждый отправлялся по своим делам, но у меня никогда не было обыкновения бежать навстречу ему к музейным дверям, как те женушки, что ждут у завода или конторы мужей после тяжких дневных трудов.

Был еще один эпизод, показывающий Пабло за работой в гончарной. Снимать это было очень сложно, потому что в тот день многие рабочие бездельничали и шли поглазеть на происходящее.

Жак Превер смешил всех до колик тем, что брал изготовленные Пабло тарелки и прикладывал к лицу, словно маску. Снимать эту сцену пришлось много раз. К тому же, то и дело перегорали предохранители, свет гас. Все, кроме электриков, очень веселились.

Был эпизод на пляже, в котором режиссер намеревался показать нас в минуты отдыха. На нас смотрели все купальщики, вся съемочная группа, все наши друзья-пришедшие туда по такому случаю, так что держаться естественно было нелегко. Мы вбегали, брызгаясь, в воду, выбегали оттуда, и Пабло растягивался на песке, словно мы были совершенно одни на необитаемом острове, хотя пляж никогда не бывал так переполнен, как в тот день. Заниматься этой чепухой было не особенно приятно, а уж видеть это на экране и вовсе не было желания. Так что этот фильм я не смотрела.

До лета сорок девятого года Пабло довольствовался тем, что два-три дня в неделю работал в «Мадуре», но тут вдруг керамика ему надоела, и он стал искать места, где можно заниматься живописью. Сперва мы искали жилье побольше, чтобы он мог работать дома, но не нашли ничего подходящего за ту цену, которую Пабло не считал бы грабительской. Потом ему пришла мысль снять здание старой парфюмерной фабрики на улице дю Фурне.

Оно было Г-образной формы, с хорошим северным освещением. Над просторными помещениями первого этажа находились маленькие комнаты, где можно было бы жить, не будь они в таком скверном состоянии. Пабло превратил правое крыло в скульптурную мастерскую, в левом занимался живописью. В

комнатках наверху хранил керамику. Нам потребовалось два месяца, чтобы привести все в порядок, и в октябре Пабло начал работать там. Обычно он приходил туда после обеда и работал допоздна.

Здание было очень примитивной постройкой, без центрального отопления, поэтому нам пришлось устанавливать в каждой комнате большую печку. Скульптурная мастерская была большой, с высоким потолком, примерно тридцать пять на двадцать пять футов. Туда требовалась и соответствующая печь с идущими по всем стенам трубами. А поскольку черепичная крыша было отнюдь не сплошной, тепло уходило через нее, поэтому печь нужно было топить все утро. Там были еще две живописные мастерские, каждая с большой печью. Все эти печи приходилось затапливать в восемь утра; иначе работать там днем было холодно.

Пабло мягко, но не двусмысленно, дал мне понять, что лишь когда я развожу огонь, помещение прогревается настолько, что он может находиться там в течение долгих часов, поэтому, терпеливо оживив поутру отопительную систему в «Валиссе», я ехала на велосипеде к мастерской и растапливала печи там. Разумеется, перед этим приходилось убирать из них вчерашнюю золу. С начала ноября до конца апреля у меня это было ежедневной утренней гимнастикой.

Я бы не имела ничего против этого распорядка дня даже зимой, только мы с Пабло обычно ложились очень поздно, и я спала мало: не больше шести часов. Пабло спал, как правило, до полудня, но на мне лежала обязанность заботиться о доме и организации его дня. Растопка печей в «Валиссе» и мастерской являлась только прелюдией. Я разбирала почту, отбирая письма, требующие немедленного прочтения. Поскольку Пабло никогда не отвечал на них, писать ответы приходилось мне. Телефона в «Валиссе» не было, и я бывала вынуждена ходить в гончарную, смотреть, что нужно сделать там. Иногда показывала людям его изделия. Но прежде всего требовалось одеть и умыть детей, а когда они подросли, — собрать их в детский сад, куда они ежедневно отправлялись с Марселем на машине. После рождения Клода Пабло стал делать фрейдистскую обмолвку, довольно забавную: всякий раз, имея в виду ребенка, l’enfant, он говорил argent, деньги. На улице Великих Августинцев Клод спал в комнате, смежной с нашей. Мы укладывались в постель около часа или двух ночи, когда Пабло заканчивал работу. Однажды часа в три Пабло внезапно сел в постели и сказал:

- Аржан умер. Я не слышу его дыхания.

Я совершенно ничего не поняла. И видя, что сказано это не во

сне, спросила, что он имеет в виду.

- Прекрасно знаешь, что ребенка, — ответил он.

Я сказала, что такой странной оговорки ни разу не слышала .

- Ты сама не знаешь, что говоришь, — ответил Пабло. — Это самая естественная на свете вещь. Даже Фрейд так считает. В конце концов, ребенок — это богатство матери. Деньги — другая разновидность богатства. Ты ничего не смыслишь в таких вещах.

Я сказала, что явственно слышу дыхание сына в соседней комнате.

- Это ветер, — возразил он. — Мой аржан умер. Сходи, посмотри.

Я пошла взглянуть на Клода. Он преспокойно спал. Возвратясь в спальню, я сказала Пабло, что ребенок жив. Так происходило раза два в неделю. Клод, когда я подходила к нему, часто просыпался; приходилось проводить с ним около получаса, пока он не засыпал снова. Разумеется, такая забота приучила ребенка удваивать требования родительской любви и внимания к себе.

Впоследствии, когда мы жили главным образом в Валлорисе, и Клод спал в дальней комнате, мне приходилось ходить к нему чуть ли не еженощно, потому что часа в три Пабло начинал беспокоиться, не задохнулся ли Клод, уткнувшись лицом в подушку. Иногда после первой моей проверки он успокаивался. Иногда через десять минут приходил в беспокойство снова. В иные ночи, в зависимости от степени его беспокойства мне приходилось подниматься пять-шесть раз. Летом, когда Пабло много двигался на пляже, такое случалось редко, но зимой это было его излюбленным развлечением. После рождения Паломы Пабло начал все заново, так серьезно и настойчиво, словно мы это еще не проходили. Он был очень заботливым: все двери между комнатами требовал оставлять открытыми, чтобы ему все было слышно. Поскольку зимы там ветреные, по спальням гулял сквозняк, и мы все часто простужались.

Днем его беспокойство не утихало. Зачастую, приходя домой, он спрашивал: «Где аржан?». Иногда я отвечала: «В чемоданчике», потому что Пабло повсюду носил с собой старый чемоданчик из красной кожи с пятью-шестью миллионами франков, чтобы, по его выражению, «располагать суммой на пачку сигарет». Но если я думала, что Пабло имеет в виду кого-то из детей, то отвечала: «В саду», он зачастую говорил: «Нет, я про деньги в чемоданчике. Надо их пересчитать». Пересчитывать деньги не имело смысла, потому что чемоданчик всегда бывал заперт, единственный ключ находился у Пабло, и он всегда держал его при себе.

- Считать будешь ты, — говорил он, — а я тебе помогу.

Пабло вынимал все деньги, упакованные в банке в маленькие пачки по десять купюр, и раскладывал небольшими стопками. Иногда он пересчитывал купюры в пачке, и у него оказывалось одиннадцать. Отдавал ее мне, и у меня получалось десять. Он снова считал сам и на сей раз насчитывал девять. Это вызывало у него подозрение, поэтому нам приходилось по очереди проверять все пачки. Пабло очень восхищался тем, как Чаплин считал деньги в фильме «Месье Верду» и пытался делать это так же быстро. В результате делал все больше и больше ошибок, соответственно пересчитывать вновь приходилось все больше и больше. Иногда на этот ритуал у нас уходило по часу. В конце концов Пабло, устав от этой игры с купюрами, сдавался и говорил, что удовлетворен, независимо от того, сходилось сумма в итоге или нет.

В промежутках между всевозможными делами мне удавалось выкраивать время, чтобы писать самой. Придя жить на улицу Великих Августинцев, я забросила кисти года на три и все свободное время отдавала рисунку. Мне казалось, если я буду писать, то работая рядом с Пабло, не смогу избежать его влияния. А если сосредоточусь на структурных особенностях рисунка, то скорее буду добиваться успехов в своем самобытном развитии, и если окажусь под влиянием Пабло, это будет легче заметить, потому что в графике меньше элементов, чем в живописи. В сорок восьмом году я начала работать гуашью, а в сорок девятом вернулась к маслу.

Работать в мастерской Пабло я не могла, хотя места там хватало. Дома у меня было больше помех, но я имела возможность приглядывать за детьми и не только за ними. Палома редко беспокоила меня. Она была, как часто говорил Пабло, идеальной девочкой. Почти все время спала, ела все, что давали, и вела себя образцово.

- Она будет превосходной женщиной, — говорил Пабло, — пассивной и послушной. Всем девочкам надо быть такими. Они должны точно так же спать до двадцати одного года.

Он подолгу писал и рисовал Палому спящей, действительно, она была до того пассивной, что редко разговаривала с ним или со мной. Однако когда бодрствовала, мы слышали, как она болтает с Клодом без умолку. Потом Клод разговаривал с нами за обоих. Казалось, она хотела оставаться малышкой. Подносила нам цветы, лепеча по-детски, еще долго после того, как стала нормально разговаривать с братом. Никогда не пререкалась. Клод же вступал в спор по любому поводу. После одного из затянувшихся разговоров с ним Пабло сказал ему:

- Ты сын женщины, говорящей «нет». Вне всяких сомнений.

Должно быть, большую часть времени дети чувствовали себя одиноко: отца почти не видели, а мать запиралась в мастерской, когда удавалось улучить часок-другой.

Однажды во время работы над картиной, которая мне никак не давалась, я услышала робкий стук в дверь.

- Да, — ответила я, не кладя кисти. Из-за двери раздался тихий голос Клода.

- Мама, я люблю тебя.

У меня возникло желание выйти, но в ту минуту я никак не могла оторваться от картины.

- И я тебя, дорогой, — ответила я, продолжая работать. Прошло несколько минут, и я вновь услышала его голос.

- Мама, мне нравятся твои картины.

- Спасибо, дорогой, — ответила я. — Ты ангел.

Через минуту Клод снова заговорил:

- Мама, то, что ты делаешь, великолепно. В твоих картинах есть фантазия, но они не фантастические.

От этих слов рука у меня замерла, но я промолчала. Клод, видимо, почувствовал, что я колеблюсь. И сказал погромче:

- Они лучше папиных.

Я подошла к двери и впустила его.

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ

Из всех художников, которых Пабло знал и навещал в те годы, что я с ним провела, никто не значил для него так много, как Матисс. Когда мы нанесли ему первый визит в феврале сорок шестого года /Пабло тогда приехал проведать меня в дом месье Фора в Гольф-Жуане/, он жил на вилле под названием «Мечта» в Вансе. Он переехал туда из Симьеза, городка на холмах над Ниццей, где приходил в себя после двух операций, перенесенных в Лионе весной сорок первого года. Сиделка, которая ухаживала за ним в Симьезе, решила стать монахиней. Она была молодой, хорошенькой, позировала для всех рисунков, которые Матисс сделал для изданных Териаде «Писем португальской монахини». В сорок третьем году он переехал в Ванс. Через улицу напротив его виллы находился доминиканский монастырь. Впоследствии его бывшая сиделка — ныне сестра Жак — поступила туда послушницей и часто заходила к нему. В один из визитов она принесла свой эскиз для витража в новой капелле, которую собирался строить монашеский орден. В результате их обсуждений и дискуссий с доминиканцем-послушником братом Рессегю и отцом Кутюрье, тоже доминиканцем и ведущим представителем современного искусства в церковных кругах, Матисс был назначен главным руководителем строительства и оформления доминиканской капеллы в Вансе.

Три четверти дня Матисс был прикован к постели, но это не охлаждало его энтузиазма. Он велел прикреплять лист бумаги к потолку над кроватью и по ночам, поскольку спал мало, угольным карандашом, привязанным к концу длинной бамбуковой палки, набрасывал портрет святого Доминика и другие элементы росписи. Потом, разъезжая на кресле-каталке, переносил свои рисунки на большие керамические плиты, покрытые полуматовой эмалью, по которой мог рисовать черным.

Матисс считал, что в капелле не должно быть ничего цветного, кроме света из витражных окон. Делал макеты витражей почти в той же манере, что и аппликации, на которые потратил значительную часть своих последних лет. Он поручил Лидии раскрашивать большие листы бумаги в разные цвета для фона и прикалывать их кнопками в указанных местах. Потом показывал палкой, куда прикладывать вырезки другого цвета, из которых составлял композицию. Он сделал три серии макетов. Первая была строго геометрической и по-своему очень удачной, но он отверг ее, потому что она не создавала желаемого эффекта. Другая была в духе таитянского лиственного орнамента, сходного

с тем, на котором он, в конце концов, остановился, но с другими пропорциями. Палитра, которой он работал, включала в себя ультрамарин, темно-желтый и зеленый цвета. Он хотел, чтобы все элементы витража были примерно одинаковой величины, дабы проходящий через них свет равномерно разделялся. Поэтому просил о том, что не применялось раньше: чтобы стекла снаружи были матовыми. Считал, что в противном случае, к примеру, синий цвет будет гораздо менее ярким, чем желтый. А с матовыми стеклами яркость будет везде одинаковой. Но когда эти окна установили в капелле, из них падал одинаковый розовато-лиловый свет. И отражаясь на керамических плитах, которые оказались не полуматовыми, а блестящими, он становился фиолетовым. Это производило не особенно приятное впечатление; определенно не то, какого добивался Матисс.

Пабло счел эту работу неудачной.

- Если Матисс понимал, что свет внутри будет розовато-лиловым, — сказал он после одного из наших посещений капеллы, — следовало б использовать внутри какие-то другие цвета, чтобы противодействовать этому эффекту. Если капелла замышлялась черно-белой, там никакого цвета не было нужно, разве что пятно, но красного или какого-либо другого резкого цвета, но не этого розовато-лилового. Из-за него капелла напоминает ванную.

Однажды мы приехали к Матиссу, когда он работал над эскизами к витражам, ризам и всем элементам оформления капеллы. В тот день там был отец Кутюрье, главный посредник, с которым Матисс виделся в связи со своей работой. Он был мне знаком. В доминиканском колледже, который я посещала в ранней юности, во мне видели одну из главных возмутительниц спокойствия и часто были вынуждены отправлять меня вести дискуссию на высоком богословском уровне с несколькими священниками в надежде, что они смогут ответить на мои каверзные вопросы — мне было очень трудно принимать некоторые догмы, например, что вне церкви нет спасения души. В этой связи я и встречалась с отцом Кутюрье.

В наш предыдущий приезд Пабло сказал Матиссу:

- Ты спятил, взявшись делать капеллу для этих людей. Веришь ты во всю эту ерунду или нет? Если нет, стоит ли делать что-то ради идеи, в которую не веришь?

В тот день, когда мы приехали, Матисс рассказывал об этом отцу Кутюрье, и тот ответил:

- Можете говорить что угодно о Пикассо, но он пишет собственной кровью.

Видимо, это было сказано, чтобы угодить Пабло, но он был не

в том настроении, чтобы обольщаться фразой, какой бы лестной она ни была, и вновь заговорил с Матиссом на ту же тему, что и в прошлый приезд:

- Так почему ты делаешь эти вещи? Я бы это одобрил, если б ты верил в то, что они символизируют, но раз не веришь, то, по-моему, не имеешь морального права делать их.

- Для меня, — ответил Матисс, — это прежде всего произведение искусства. Я только привожу себя в состояние духа, соответствующее тому, что делаю. Не знаю, верю в Бога или нет. Пожалуй, я в некотором роде буддист. Но тут главное привести себя в состояние духа близкое к молитвенному.

Отец Кутюрье определенно решил извлечь из этого всю возможную духовную выгоду, как бы она ни отдавала буддизмом. Обращаясь ко мне, он сказал:

- Вы же прекрасно знаете, что мы открыты всем идеям. Не пытаемся всех уподобить себе. Нам гораздо важнее быть открытыми для всех духовных перспектив.

И в подтверждение широты своих доминиканских взглядов сослался на дискуссии, которые вел со мной в колледже. На это я ответила ему:

- С тем обаянием, которым располагаете, вы будете делать все — даже пойдете в мир кино и театра — для уловления тех немногочисленных несчастных душ, какие еще возможно уловить. А что вы делали, когда обладали могуществом? Во главе испанской инквизиции стояли доминиканцы. Ваше оружие меняется в зависимости от ваших возможностей.

Пабло потирал руки, довольный тем, что наконец-то я реагирую в наступательной манере, за отсутствие которой часто упрекал меня. Я нередко замечала, что в подобных ситуациях он словно бы давал мне полную волю, и когда я оказывалась на высоте положения, сиял, словно гордый владелец молодой кобылы, пришедшей первой на скачках.

Что до Матисса, буддиста ли, христианина, он лучился безмятежностью, которую я нашла очень трогательной. И однажды сказала ему об этом.

Он ответил:

- Я не надеялся встать после второй операции, но раз поднялся, то, видимо, доживаю последние дни. Каждый новый день является для меня подарком. Я принимаю его с благодарностью, не загадывая, что будет завтра. Совершенно забываю свои физические страдания, все неприятности нынешнего положения, и думаю только о радости снова видеть восходящее солнце и иметь возможность немного поработать, пусть даже мне это трудно.

Матисс, по рассказам Пабло, характером и замашками напоминал до операции буржуа. Пабло говорил, что недолюбливал Матисса, когда они были моложе, и не мог долго находиться в его обществе. Но с тех пор, как мы стали жить на юге, они стали видеться все чаще и чаще. Пикассо питал к Матиссу чуть ли не благоговение, потому что в манерах его отражались внутренняя уравновешенность, невозмутимость, умиротворяющие даже таких людей, как Пабло. К тому же, мне кажется, Матисс выбросил из головы всяческие мысли о соперничестве, и это сделало возможной их дружбу. Его самоотрешенность была определенно положительным элементом в их отношениях. Матисс мог позволить себе роскошь быть другом Пабло. Для него было важно видеть Пабло, несмотря на саркастические замечания и проявления дурного нрава, которые тот иногда позволял себе. К Пабло у него было какое-то отеческое отношение, и это тоже помогало, потому что в дружбе Пабло неизменно брал, а отдавали другие. При их встречах Пабло бывал активной стороной, Матисс пассивной. Пабло всегда старался очаровать Матисса, словно танцор, но в конце концов Матисс покорял Пабло.

- Мы должны разговаривать как можно больше, — сказал ему однажды Матисс. — Когда один из нас умрет, останутся предметы, о которых другой не сможет разговаривать больше ни с кем.

Впоследствии, когда Матисс опять жил в отеле «Регина» в Симьезе, мы раза два в месяц приезжали повидаться с ним. Пабло почти всегда привозил показать ему свои последние картины или рисунки, иногда и я привозила свои. Матисс поручал Лидии показать нам то, что сделал, или если он работал над аппликациями, мы видели их приколотыми кнопками на стенах.

Однажды, когда мы приехали, у Матисса был только что купленный халат китайского мандарина, очень длиннополый, из лилово-розоватого шелка, отороченный мехом барса из пустыни Гоби. Он мог стоять на полу, и Матисс поставил его перед светло-лиловой арабской драпировкой. Халат был очень толстым, с высоким белым воротником.

- В нем будет позировать моя новая натурщица, — сказал Матисс, — но сперва я хотел бы взглянуть, как он выглядит на Франсуазе.

Пабло не понравилась эта мысль, но Матисс настаивал, поэтому я примерила халат. Он доходил мне до макушки, и я полностью утонула в этом сужающемся книзу одеянии.

- О, я мог бы сделать из этого нечто замечательное, — сказал Матисс.

- Если сделаешь, — сказал Пабло, — тебе придется отдать мне картину, а ей халат.

Матисс пошел на попятный.

- Знаешь, халат на Франсуазе выглядит замечательно, но для твоих картин он совсем не годится.

- Ничего, — сказал Пабло.

- Нет, — заявил Матисс. — У меня есть кое-что более для тебя подходящее. Из Новой Гвинеи. Статуя человека в натуральную величину, совершенно дикарская. Для тебя в самый раз.

Лидия принесла ее. Она была сделана из древовидного папоротника, с яркими синими, желтыми и красными полосами, очень примитивная и не особенно старая. Больше натуральной величины, довольно помятая, ноги были привязаны веревками — вся из кусочков, кое-как подогнанных друг к другу, увенчанная оперенной головой. Гораздо некрасивее многих вещей из Новой Гвинеи, какие мне доводилось видеть. Пабло взглянул на статую и сказал, что у нас в машине некуда погрузить ее. Пообещал Матиссу прислать за ней на другой день.

Матисс неохотно согласился.

- Но пока вы не уехали, хочу показать вам свой платан, — сказал он. Мне стало любопытно, как он смог втащить дерево в гостиничный номер. Тут вошла великанша лет двадцати, никак не меньше шести футов ростом.

- Вот мой платан, — сказал Матисс, лучезарно улыбаясь.

Когда мы вышли, Пабло заговорил:

- Заметила, как расстроена Лидия? Там что-то происходит, можешь быть уверена. Но не кажется ли тебе, что вести себя так с женщинами в его возрасте несколько нелепо? Ему следовало бы слегка остепениться.

Я сказала Пабло, что меня удивляет, как он может относиться так по-пуритански к другим, когда себе позволяет все, что вздумается. К тому же, добавила я, не виду ничего дурного в том, что такой больной и старый человек как Матисс находит тепло и радость в том, что позволяет взгляду и духу следовать по изгибам тела молодой женщины.

- Терпеть не могу эту эстетическую игру глаз и мысли, — сказал Пабло, которой увлекаются эти знатоки, эти китайские мандарины, «ценящие» красоту. Да и что такое красота? Никакой красоты не существует. Я ничего не «ценю», ничем не «восхищаюсь». Я люблю или ненавижу. Когда люблю женщину, это буря, которая крушит все — особенно мою живопись. Меня все осуждают за то, что я не боюсь открыто жить своей жизнью — возможно, с большим нарушением приличий, чем большинство остальных, но притом определенно с большей прямотой и

смелостью.

Еще больше меня разряжает, что поскольку я не стесняю себя условностями и живу такой жизнью, все думают, что я не выношу изящных вещей. Когда сорок лет назад я заинтересовался африканским искусством и создал то, что именуется негритянским периодом в моем творчестве, произошло это потому, что я был противником того, что именуют красотой в музеях.

Для большинства людей тогда африканская маска являлась этнографическим предметом. Когда я впервые по настоянию Дерена пошел в музей Трокадеро, запах сырости и гнили стеснил мне дыхание. Мне захотелось уйти, но я остался и внимательно все осмотрел. Люди делали эти маски и прочие вещи для священной, магической цели, как своего рода щит между собой и неведомыми враждебными силами, окружающими их, чтобы преодолеть свои страхи и ужасы, придав им обличье и образ. Тогда-то я и понял, что ради этого и существует живопись. Она не эстетическое действо; это форма магии, предназначенная служить щитом между этим непонятным, враждебным миром и нами, это способ обрести силу приданием обличья нашим страхам и нашим желаниям. Уразумев это, я понял, что нашел свой путь.

Потом люди стали смотреть на такие вещи с эстетической точки зрения, и теперь, когда все говорят, что нет ничего красивее, эти предметы меня больше не интересуют. Если это просто один из эстетических феноменов, то предпочитаю что-нибудь китайское. Кстати, — продолжал Пабло, — эта новогвинейская штука пугает меня. Видимо, она пугает и Матисса, вот почему он так хочет от нее избавиться. Думает, я скорее смогу изгнать нечистую силу из этой штуки, чем он.

Вскоре после этого визита Пабло вернулся в Париж и оставался там довольно долго, но пока его не было, Матисс не оставлял своей идеи. Он позвонил в гончарную Рамье, не зная, что Пабло в Париже, и сказал, что статуя дожидается своего нового владельца. Потом дважды писал ему, напоминая, что подарок так и не взят. Он явно решил всучить его Пабло. «К этой вещи ты не можешь оставаться равнодушным, — писал он. — И она не является низкопробной». Однако Пабло по-прежнему был склонен считать, что, по мнению Матисса, она больше подходит его характеру, чем что-нибудь китайское. Он подозревал, что Матисс считает себя мыслящим художником, а его просто интуитивным. Спустя какое-то время Матисс отправил нам эту статую. Получив ее, Пабло очень обрадовался, и мы специально поехали в Симьез поблагодарить Матисса.

У Пабло было по крайней мере восемь полотен Матисса, из

которых купил он, пожалуй, три. Другие получил в обмен на свои картины. Одним из вымененных был типично матиссовский натюрморт с белыми тюльпанами и тарелкой устриц на кирпично-красном столе и черным фоном в мелкую белую клетку. Из того же периода Пабло взял женщину в коричневом кресле. Женщина розовато-лиловая, фон зеленый. Оба полотна весьма удачны по цветовой гармонии, очень непринужденны, непосредственны. Матисс нам говорил, что иногда по вечерам стирал ваткой со скипидаром сделанное днем, если оно не удовлетворяло его полностью. А наутро начинал картину заново, всякий раз изыскивая новый подход к воплощению замысла. И объяснял это так: «Если что-нибудь вызывает у меня какое-то чувство, оно остается неизменным. В моей концепции картины оно является определяющим, и я ищу всевозможные способы его выражения, пока не найду такой, что удовлетворяет меня полностью». Точно так же Матисс работал над иллюстрациями к «Письмам португальской монахини». Со своей натурщицы, будущей сестры Жак, он сделал около восьмидесяти рисунков, используя все пластические возможности ее лица: на одном изобразил его жирными линиями в форме квадрата; на другом все округлые части были сильно выпячены; на третьем глаза были маленькими: слишком приближенными друг к другу; четвертый был сделан резкими штрихами; пятый — очень легко набросан угольным карандашом. И однако же эти восемьдесят рисунков, совершенно друг на друга не похожих, представляли собой полное единство; все они были проникнуты одним чувством. Матисс говорил: «Глядя на смоковницу, я вижу, что форма у всех ее листьев разная. Все они по-своему шевелятся в пространстве; однако каждый из них гласит: «Смоковница».

Из работ Пабло Матисс выбрал голову Доры Маар и натюрморт сорок третьего года с кувшином и стаканом. Натюрморт очень строгий, почти без цвета, с мрачной гармонией, ярко выражающей манеру Пикассо выстраивать композицию. Голова Доры Маар с перенесенными на анфас плоскостями профиля написана в синей и черно-серо-белой гамме с охрой, это одна из типичных комбинаций Пабло. Каждый из них выбрал себе наиболее характерные работы другого.

Зимой пятьдесят первого года Пабло показал Матиссу свою картину с засохшим деревом, очень печальный пейзаж в духе Кранаха с серым небом, в черно-серо-белой гамме с чуточкой охры и мазком зелени. С четкой, выразительной композицией. Матиссу картина очень понравилась. У них зашел разговор насчет обмена, но Матисс уже неважно себя чувствовал, и обмен не состоялся. Он часто бывал очень слаб. Иногда они

договаривались совершить обмен, но потом, когда мы приезжали снова, Матисс бывал болен, и все приходилось начинать сначала. Правда, Пабло не хотелось отдавать эту картину. Он говорил: «Время от времени художник пишет полотно, которое словно бы открывает некую дверь и служит ступенью к другим полотнам. Как правило, художнику не хочется расставаться с такими картинами». Для него это была одна из таких картин.

Однажды, когда мы были у Матисса, он показал нам несколько каталогов, полученных от Пьера, его сына, торговца картинами в Нью-Йорке. В каталогах были репродукции картин Джексона Поллока и других абстракционистов.

- Я считаю, что неспособен судить о такой живописи, — начал Матисс, когда мы просмотрели каталоги, — по той простой причине, что человек не в силах по справедливости оценить тех, кто идет за ним следом. Можно судить о предшественниках и современниках. Отчасти мне понятен даже идущий следом художник, если он не совсем забыл меня.

Но когда он делает то, что не имеет никакого отношения к тому, что для меня является живописью, я уже не могу его понять. И судить тоже. Это совершенно недоступно моему пониманию.

В юности я очень любил живопись Ренуара. Незадолго до конца Первой мировой войны я оказался на юге. Ренуар уже совсем состарился, но был еще жив. Я по-прежнему восхищался им и решил наведаться к нему в Колетты, дом в деревне Кань неподалеку от Ниццы. Принял он меня очень радушно, и после еще нескольких визитов я привез кое-что из своих картин, чтобы узнать его мнение. Ренуар рассматривал их с несколько неодобрительным видом. И наконец заговорил: «Ну что ж, надо сказать правду. То, что вы делаете, мне не нравится по многим причинам. У меня возникает соблазн сказать, что вы не особенно хороший художник или даже очень скверный художник. Но этого я не скажу по одной причине. Когда вы наносите на холст черную краску, она там на месте. Я всю жизнь твердил, что больше нельзя пользоваться черным, тем самым не проделывая в холсте дыры. Это не цвет. А вы говорите языком цвета. Однако же кладете черную краску, и она не дырявит холст. Так что хотя мне совершенно не нравится то, что вы делаете, и у меня возникает желание сказать, что вы плохой художник, я полагаю, что все-таки вы художник».

Матисс улыбнулся.

- Вот видите, следующее поколение очень трудно понять и оценить. В течение жизни художник постепенно создает не только собственный стиль, но и соответствующую эстетическую доктрину. То есть, устанавливая для себя собственные критерии,

устанавливает их в абсолютном смысле, по крайней мере, до известной степени. И тем труднее становится ему понять ту живопись, отправная точка которой находится за пределами его конечной точки. Эта живопись строится на совершенно иных основаниях. Когда мы появляемся на сцене, движение живописи на миг поглощает нас, и возможно, мы добавляем маленькое звено к этой цепи. Затем движение нас обгоняет, мы оказываемся вне этого движения и уже не понимаем его.

- Ага, — насмешливо сказал Пабло, — и тогда притворяемся буддистами — во всяком случае, некоторые из нас. — И покачал головой. — Я совершенно с тобой не согласен. И мне все равно, в состоянии ли я судить о следующем поколении. Я против такого суда. Что касается этих новых художников, то по-моему, уходить с головой в бессознательное самовыражение — ошибка. Отдаваться полностью бездумной работе кистью — в этом для меня есть нечто очень неприятное. Я вовсе не придерживаюсь рациональной концепции живописи — у меня нет ничего общего, к примеру, с таким художником, как Пуссен — однако бессознательное в нас до того сильно, что все равно выражается тем или иным образом. Это корни, через которые весь человеческий субстрат передается от одного к другому. Что бы мы ни делали, этот субстрат выразится независимо от нас. Зачем же намеренно целиком отдаваться этому?

Во времена сюрреализма все увлекались бессознательным писанием. Это было вздором, по крайней мере, отчасти, потому что писать совершенно бессознательно невозможно. Человек постоянно то и дело слегка приводит в порядок написанное. Даже бессознательные тексты сюрреалистов иногда правились. Раз совершенно бессознательного творчества не существует, так почему бы откровенно не признать, что человек использует весь субстрат бессознательного, но держит его под контролем? Это не значит, что я отстаиваю идею рационального мышления, идущего от умозаключения к умозаключению, от причины к ее неизбежным последствиям. Когда я работаю над полотном, моя мысль зачастую непоследовательна, носится от одной вершины к другой. Ее можно назвать мыслью сомнамбулы. Это не значит, что она не может быть целеустремленной мечтой, но она так же далека от чисто бессознательного, как и от рационального.

Какие бы чувства ни побуждали меня к творчеству, я стремлюсь придать полотну какую-то связь со зримым миром, пусть даже для ведения войны против этого мира. Иначе живопись — просто-напросто мешок с безделушками, куда каждый запускает руку и берет то, что сам положил. Я хочу, чтобы мои картины были способны постоять за себя,

воспротивиться посягателю, словно вся их поверхность в бритвенных лезвиях, и никто не может их коснуться, не поранив рук. Картина — не рыночная корзинка и не женская сумочка с гребенками, шпильками, губной помадой, старыми любовными письмами и ключами от гаража. Валери говорил: «Я пишу половину стихотворения. Другую пишет читатель». Для него, может, так и нужно, но я не хочу, чтобы существовало три, четыре или тысяча возможных истолкований моих полотен. Хочу, чтобы существовало только одно, и в этом единственном до известного предела была возможность узнавания природы, даже деформированной природы, которая в конечном счете является своего рода борьбой между моей внутренней жизнью и внешним миром в том виде, в котором он существует для большинства людей. Как я часто говорю, я стремлюсь не отображать природу; скорее, по словам того китайца, творить подобно природе. И хочу, чтобы эта внутренняя буря — мой творческий динамизм — представала зрителю в виде попранной традиционной живописи.

Как-то после очередного визита к Матиссу Пабло со смехом сказал:

- У Матисса замечательные легкие.

Я спросила, что он имеет в виду.

- То, как он использует цвет, — ответил Пабло. — На его полотнах три цвета, наложенные близко друг к другу — скажем, зеленый, лиловый и бирюзовый — в соотношении создают еще один цвет, который можно назвать основным. Это и есть язык цвета. Ты слышала, как Матисс говорил: «Нужно оставлять каждому цвету свою зону распространения». В этом я с ним полностью согласен; цвет ширится. Если цвет ограничить, к примеру, обвести черной изогнутой линией, то тем самым уничтожишь его, по крайней мере, с точки зрения цветового языка, потому что сведешь на нет его способность распространяться. Цвету не обязательно иметь определенную форму. Даже нежелательно. Для цвета важна возможность шириться. Когда он достигает определенной точки чуть-чуть за своим пределом, эта способность исчерпывается, и ты получаешь своего рода нейтральную зону, в которую должен попасть другой цвет, выйдя за свой предел. И тут можно сказать, что цвет дышит. Вот так Матисс работает с цветом, и потому я сказал: «У Матисса замечательные легкие».

В своих работах я, как правило, не прибегаю к этому языку. Пользуюсь языком истолкований в довольно традиционной манере, характерной для таких художников как Тинторетто или Эль Греко, они работали в гризайле, а потом, когда картина бывала почти закончена, накладывали слои прозрачного красного

или синего лака, чтобы украсить ее и сделать более ясной. Если на одной из моих картин есть какое-то красное пятно, оно не является существенной ее частью. Картина существует независимо от него. Пятно можно убрать, и она сохранится; а у Матисса нельзя убрать даже самое маленькое красное пятнышко, потому что картина тут же разрушится.

Я спросила Пабло, как он оценивает одного из моих любимых колористов — Боннара.

- Не говори мне о Боннаре, — ответил он. — То, что делает Боннар — не живопись. Он не выходит за пределы своей восприимчивости. Неспособен выбирать. Когда Боннар пишет небо, то поначалу, видимо, делает его голубым, примерно таким, как оно и выглядит. Затем присматривается, видит в нем лиловый цвет и добавляет мазок-другой лилового, просто для порядка. Потом решает, что небо, пожалуй, чуть розоватое, так что есть смысл добавить розового. В результате появляется мешанина, вызванная нерешительностью. Если присмотрится еще, придет к выводу, что можно добавить чуть желтого, вместо того, чтобы твердо решить, какого цвета должно быть небо. Так писать картины нельзя. Живопись не вопрос восприимчивости; художник должен вступать в соперничество с природой, не дожидаясь от нее подсказок. Вот почему мне нравится Матисс. Он неизменно способен мысленно выбрать цвет. Будет он близким к природе или далеким от нее, Матисс всегда может заполнить пространство одним цветом просто потому, что он гармонирует с другими цветами на холсте, а не оттого, что более-менее восприимчив к реальности. Если Матисс решил, что небо должно быть красным, оно будет кадмиево-красным и никаким больше, и будет удачным, поскольку степень пересоздания других цветов будет на том же уровне. Он придает всем прочим элементам на холсте такую же яркость, чтобы соотношение этих цветов сделало возможной насыщенность красного неба. Таким образом вся цветовая гамма композиции сделает допустимой эту эксцентричность. Первым подобрал ключ к этой проблеме Ван Гог. Он писал: «Я нагнетаю желтое». К примеру, ты смотришь на пшеничное поле; сказать, что оно на самом деле кадмиево-желтое, нельзя. Но если художник решил произвольно выбрать цвет, какого не существует в природе, то и для всего прочего будет подбирать цвета и сочетания, вырывающиеся из смирительной рубашки природы. Таким образом он утверждает свободу от нее. И потому то, что он делает, интересно. Вот из-за чего мне не нравится Боннар. Я не желаю, чтобы он меня волновал. В сущности, Боннар не современный художник: он следует природе; не выходит за ее пределы. А в работах Матисса

метод выхода за пределы природы активно утверждается. Боннар просто-напросто очередной неоимпрессионист, декадент; у него завершение старой идеи, а не начало новой. На мой взгляд, то, что он более восприимчив, чем некоторые художники, просто-напросто еще один недостаток. Эта повышенная восприимчивость заставляет его любить то, что не следует.

Еще не нравится мне, как он заполняет всю поверхность картины, создает сплошное, с едва заметными переливами поле мазок за мазком, сантиметр за сантиметром, но совсем без контраста. Без единого соприкосновения черного и белого, квадрата и круга, острия и изгиба. Это в высшей степени оркестрированная поверхность, раскрывающаяся как органичное целое, однако громкого звона оркестровых тарелок, который издает подобный контраст, не услышать.

В вольере Матисса среди множества экзотических птиц было четыре больших миланских голубя. В отличие от большинства голубей лапки у них были до самых кончиков покрыты перьями; казалось, на них надеты белые гетры. Однажды Матисс сказал Пабло: «Надо отдать их тебе, они напоминают тех, которых та уже писал». Мы увезли голубей в Валлорис. Одного из них ждал замечательный художественный и политический успех. В начале сорок девятого года Пабло сделал его литографию, добившись при этом блестящего технического результата. В литографии получить совершенно черный цвет не столь уж трудно, но поскольку в литографической краске содержится воск, то когда ее разбавляют водой для получения светло-серого цвета, она распределяется по камню неравномерно. И получается то, что по-французски именуется la peau de crapaud, крапчатая, будто жабья кожа, поверхность. Однако в этой литографии Пабло удалось сделать смесь, производящую впечатление очень прозрачного серого цвета с оттенками, которые явились изумительным tour de force.[29]

Примерно месяц спустя поэт и романист Луи Арагон, интеллектуальная «рабочая лошадка» французской компартии, пришел в мастерскую на улице Великих Августинцев за обещанным рисунком для плаката, рекламирующего организованный коммунистами Всемирный конгресс сторонников мира, который вскоре открывался в зале Плейель. Просматривая папку с последними литографиями, Арагон увидел эту, голубь так походил на голубку, что ему пришла мысль сделать этот рисунок символом конгресса. Пабло согласился, и к концу дня плакат с «голубкой» уже начал появляться на парижских стенах. В бесчисленных оттисках вначале с оригинального камня, потом с копий, этот плакат обошел земной шар в защиту мира.

«Открыв» голубку, Арагон продолжал рассматривать содержимое папки и обнаружил серию моих портретов в пальто, которое Пабло привез из Польши. Стилизованных, с маленькой головой. Пабло написал их с целью изготовить цветные литографии, но эта попытка не увенчалась успехом из-за неточности приводок. Пабло отпечатал несколько оттисков, остался недоволен, перестроил пять клише — каждое под один из цветов — и сделал из них пять разных композиций. С каждой отпечатал несколько оттисков. Потом, поскольку много труда было затрачено впустую, вдохновенно сделал еще одну. Увидя ее, Арагон сказал:

- Вот эту ты должен, подарить мне. Она в высшей степени удачна.

Пабло, казалось, готов был уступить. Но тут Арагон имел неосторожность добавить:

- Эта литография мне особенно нравится, потому что здесь ты представил Франсуазу такой же очаровательной, как в жизни.

Пабло бросил на него гневный взгляд.

- Для меня не существует разницы между очаровательной женщиной и лягушкой.

- В таком случае мне тебя очень жаль, — сказал Арагон, — но если действительно не видишь разницы, тебе очень везет, потому что до сих пор я неизменно видел тебя в окружении весьма хорошеньких женщин — поистине классического типа, а не похожих на лягушек-уродин.

Пабло рассмеялся.

- Ты напомнил мне Брака. Он как-то сказал: «А вот в любовных делах ты остаешься приверженцем традиционной красоты».

Тут рассмеялись мы все, и Арагон сказал:

- Раз смеешься, значит, уже не сердишься. Так, может, все-таки подаришь литографию?

- Нет, — ответил Пабло. — Ты вел себя бесцеремонно. Поэтому литографии не получишь. Придется удовольствоваться обедом.

Арагон часто навещал Пабло. Дружба их сопровождалась колкостями, агрессивностью, вспышками гнева, периодами разлада и примирения. Думаю, они были привязаны один к другому, и все же между ними существовала легкая неприязнь. Пабло, я знаю, никогда не был полностью доволен Арагоном как другом.

- Я не считаю друзьями тех, кто неспособен спать со мной в одной постели, — говорил он. — Я вовсе не требую этого от женщин и не хочу от мужчин, но в дружбе, по крайней мере,

должно присутствовать ощущение теплоты и близости, какое испытываешь, когда спишь с кем-то.

Если Арагон появлялся один, ситуация упрощалась, потому что его жена, Эльза Триоле, и Пабло никак не ладили.

Эльза зачастую бывала насмешливой, саркастичной, а Пабло хоть и любил подтрунивать над другими, терпеть не мог, когда другие подтрунивали над ним.

Когда я впервые увидела Арагона в мастерской Пабло, меня прямо-таки поразил его облик. Он походил на придворного восемнадцатого века. Легко было представить его одетым в шелка, в штанах до колен и со шпагой. Однако в современной одежде Арагон производил почти то же самое впечатление. С ясными голубыми глазами, светлой кожей и почти совсем белыми волосами он выглядел моложавым красавцем. Всякий раз он появлялся в таком возбужденном состоянии, что был неспособен сидеть и разговаривать, как все остальные; ему было необходимо расхаживать из конца в конец комнаты, говоря при этом быстро и продолжительно. Это было беспокойное зрелище, участники которого чувствовали себя не хуже, чем на теннисном матче за кубок Девиса; приходилось водить глазами сначала налево, потом направо, снова налево, снова направо. Если в одном из концов комнаты оказывалось зеркало, Арагон перед тем, как повернуться, гляделся в него и старательно приглаживал левой рукой волосы. Все, что он говорил, пусть даже очень умное, казалось второстепенным по сравнению с чарами этого непрестанного, словно у гипнотизирующей птичку змеи, движения. В результате этого марафона слушатель соглашался со всем, что Арагон приезжал сказать.

Единственной общей чертой у Эльзы и Арагона были голубые глаза — светло-голубые, с крошечным черным зрачком. Он был высоким, а она маленькой, но очень стройной, с замечательными ногами. Красавицей в полном смысле слова назвать ее было нельзя, но не поддаться исходившему от нее обаянию было невозможно. Мне было вполне понятно то воздействие, какое она оказывала юной девушкой в России на поэта Маяковского, в то время мужа Лилии Брик — ее старшей сестры, а потом в Берлине на поэтов и художников. Когда я познакомилась с ней, она все еще была обворожительной, несмотря на свои пятьдесят лет.

Пабло неизменно занимала их продолжительная влюбленность друг в друга. Со стороны Арагона она выглядела беззаветной преданностью, чуть ли не своеобразным культом или религией, в котором эта необычайная женщина была богиней. Однажды он завел об этом разговор с Арагоном, когда тот приехал без Эльзы.

- Как ты можешь постоянно любить одну и ту же женщину? — спросил Пабло. — Ведь она меняется, подобно всем людям, старится.

- В том-то и дело, — ответил Арагон. — Мне нравятся все эти маленькие перемены. Они питают мои чувства. Нравится и осень женщины.

- Так-так, — произнес Пабло. — Держу пари, тебе еще нравятся кружевные трусики и шелковые чулки. Декадент!

Арагон засмеялся.

- А ты? На мой взгляд, вечный юноша. И нечего говорить с тобой о таких вещах. Ты еще не дозрел до их понимания.

Когда Арагон ушел, на лице Пабло отразилось что-то похожее на зависть. Он обратился ко мне:

- Луи счастливчик, может сосредоточиться на одной женщине. Боюсь, я нашел бы это монотонным. Поначалу было бы все хорошо, потом бы смертельно наскучило... — Помолчал и заговорил снова: — Нет, не то говорю. Я не менее знаменит, чем он, и хочу, чтобы моя жизнь тоже была образцовой. — Тут он, сидя на стуле, слегка распрямился и добавил: — И она является образцовой.

Мне не удалось сдержать улыбки.

- Ну еще бы, — сказала я, пожалуй, с излишней горячностью.

Пабло бросил на меня взгляд оскорбленной добродетели.

- Чего еще ждать, если меня окружают сарказм и критика, а не доверие и преданность? С такой поддержкой нелегко удержаться на вершине.

Я расхохоталась, Пабло вскоре присоединился ко мне.

- Ну и ладно, — сказал он, — не все ли равно? В любом случае жизнь представляет собой всего-навсего скверный роман.

При Арагоне Пабло всегда держался слегка настороженно. Они всякий раз старались посадить друг друга в калошу. Разговоры их были остроумными, колкими, изобилующими легким кокетством, напыщенностью, лестью, гиперболами и парадоксами.

Как-то Арагон вошел со словами: «Я открыл великого писателя, Мориса Барре». Барре был фанатичным националистом, очень педантичным, ни Пабло, ни Луи не питали к нему уважения. В другой раз он отозвался в том же духе об Анри Бателе, авторе популярных мелодрам, заявив: «Я написал очерк о двух величайших героях Франции — Жанне д'Арк и Морисе Шевалье», рассчитывая таким образом вывести из себя Пабло.

Арагон бывал блестящим рассказчиком, когда заводил речь о своем детства или о Сопротивлении, времени, когда подвергался немалой опасности, передавая рукописи патриотической прессе.

Но когда он читал свои стихи, это вызывало зубовный скрежет, потому что эта его манера была совершенно неестественной. А говоря прозой, был очаровательным.

Я понимала, что Арагон был политиком в том смысле, какой вкладывал в это слово Талейран, сложным человеком, актерствующим среди политических хитросплетений. Пабло часто говорил: «Арагон праведник, но вряд ли герой». Он терпеть не мог, когда я сравнивала Арагона с Мальро, но у них было что-то общее. Правда, Арагон был в большей степени аристократом.

Однажды, когда Арагон был у нас, Пабло сказал со смехом:

«Всем народным партиям, вроде коммунистов, нужны принцы», а в том, что Арагон своего рода принц, сомневаться не приходилось. Если б он посвятил себя церкви, а не компартии, его нетрудно было бы представить кардиналом. Но смесь в его натуре поэта и писателя с актером приводила в замешательство, та как внешне он был прежде всего актером, притворщиком; однако в глубине души целиком и полностью оставался самим собой. Арагон был человеком крайних противоречий и сильно страдал из-за них. Он имел полное право считать себя мастером литературы и неизменно требовал, чтобы ему воздавали должное: на премьере или каком-нибудь сборище «всего Парижа» стремился занять подобающее место, был чувствительным к титулам и этикету не меньше, чем любой из герцогов при дворе Людовика X1V. А под всем этим, на мой взгляд, таились неослабная подозрительность к остальным, беспокойство, непреходящая неудовлетворенность, вызывающие неутолимое желание быть многоликим.

.Думаю, Пабло был прав, называя Арагона праведником, поскольку для такого человека принадлежность к компартии представляла собой наивысшее самоотречение. Если на общественном и профессиональном уровнях он требовал к себе той почтительности, на какую, по его мнению, мог претендовать, то на другом полюсе его натуры существовал своеобразный мазохизм, заключавшийся в приверженности партии, что делало его в большей степени коммунистом, чем все прочие. В результате ему не раз приходилось страдать из-за эстетических предубеждений партийного руководства.

Одним из самых нелепых образцов этого мученичества явилась история, произошедшая после смерти Сталина. Как-то утром в Валлорисе я получила телеграмму от Арагона с просьбой позвонить ему; он хотел, чтобы Пабло нарисовал портрет советского вождя. Срочно, потому что газета Арагона, «Ле леттр франсех», была еженедельной, и чтобы портрет попал в ближайший номер, он должен был быть готов на следующий день.

Я позвонила Арагону и сказала, что это невозможно. Пабло только что ушел в мастерскую, и я не хотела досаждать ему просьбой Арагона, заранее зная, что он не захочет делать портрет, еще и в такой спешке. Объяснила Луи, что при таких условиях он может выполнить работу неважно, и что тогда?

- Ничего, — ответил Арагон, — пусть сделает портрет, как сочтет нужным, и мы поместим его в газете. Положение критическое. Лучше сделать его хоть как-то, чем не сделать совсем.

Я пошла в мастерскую и описала Пабло сложившееся положение. Реакция его была именно такой, как я предвидела.

- Как мне браться за портрет Сталина? — раздраженно произнес он. — Я ведь ни разу его не видел и совершенно не помню, как он выглядит, если не считать мундира с большими пуговицами сверху донизу, военной фуражки и больших усов.

Оглядев мастерскую, я нашла старую газетную фотографию Сталина примерно в сорокалетнем возрасте. Протянула ее Пабло.

- Так уж и быть, — сказал он. — Раз портрет нужен Арагону, постараюсь.

С обреченным видом Пабло принялся за работу, пытаясь нарисовать Сталина. Но когда закончил, портрет оказался похожим на моего отца. Пабло и его ни разу не видел, но чем больше старался сделать Сталина похожим, тем больше он обретал сходства с моим отцом. Мы смеялись, пока у Пабло не началась икота.

-Может, если б я пытался изобразить твоего отца, он получился бы больше похожим на Сталина, — сказал он.

Мы еще раз разглядели фотографию, потом стали рассматривать сделанные рисунки, и в конце концов Пабло выбрал тот, на котором более-менее был представлен сорокалетний Сталин.

- Что скажешь? — спросил он.

Я ответила, что рисунок сам по себе интересен, и Сталин на нем слегка похож на себя. Поскольку мы его ни разу не видели, то сказать, что не похож, не могли.

- И думаешь, его стоит посылать? — спросил Пабло. Я сказала, что, по-моему, стоит. Арагон знает свое дело. Если сочтет портрет негодным, то не станет помещать. Я послала рисунок почтой и совершенно забыла о нем. Несколько дней спустя, отправляясь в мастерскую, мы наткнулись на в группу журналистов, стоявших у ворот «Валиссы» Один из них спросил Пабло:

- Правда ли, что рисуя портрет Сталина, вы хотели сделать из него посмешище?

Мы не поняли, о чем он говорит. Журналист объяснил, что в компартии вокруг этого портрета разгорелся большой спор, и что партия осудила Пабло за его создание, а Арагона за публикацию.

Пабло воспринял это философски.

- Полагаю, партия вправе осуждать меня, — сказал он, — но это определенно результат недоразумения, потому что дурных намерений у меня не было. Если мой рисунок кого-то возмутил или кому-то не понравился, это дело другое. Тут вопрос эстетики, о котором нельзя судить с политической точки зрения. — Пожал плечами. — В партии такое же положение, как в большой семье: там какой-нибудь дурачок постоянно готов учинить неприятность, но его приходится терпеть.

Впоследствии Арагон рассказал, что вскрыв пакет на другое утро, нашел, как и я, рисунок весьма интересным. Но в результате всех протестов любящих точность изображения рядовых членов партии, его обязали предоставить место в газете тем читателям, которые считали, что Сталин на портрете недостаточно похож. Это было нелепостью, так как если им хотелось полного сходства, достаточно было поместить фотографию. А раз заказали портрет художнику, то должны были принять его трактовку.

Партийное осуждение было опубликовано, однако несколько дней спустя, когда весь мир начал над ним смеяться, партийные руководители поняли, что поставили себя в глупое положение. Лоран Казанова вернулся из-за границы, зашел к нам поговорить об этой истории, и все утихло. Пабло не говорил, что напрасно брался за портрет; это было немыслимо. Он лишь сказал: «Я сделал рисунок. Он получился хорошим или не очень. Может быть, плохим. Осуждать меня за это нельзя. Намерение у меня было самое простое: исполнить то, о чем меня попросили». Две недели спустя мы приехали в Париж, партия под влиянием Казановы изменила свою первоначальную позицию, заявив, что рисунок был сделан с наилучшими намерениями. Публично каяться пришлось только ни в чем не повинному Арагону. Торез и еще несколько партийных бонз принесли Пабло извинения, но перед Арагоном не извинился никто. В довершение всего беднягу обязали прибегнуть к самокритике. Вот такая судьба преследовала Арагона: праведник, до мученичества следующий линии партии.

Нам тоже иногда приходилось бывать мучениками — всякий раз, когда коммунисты приходили к нам на обед. Каждый ел за четверых. Даже дряхлый Марсель Кашен, старейшина партийной иерархии, несмотря на свою сухопарость, уписывал всевозможные закуски, рыбу, мясо, салат, сыры, изысканные десерты, запивая все это большим количеством хорошего вина. Мы с Пабло обычно

ели мало, не засиживались за едой, и эти банкеты с разговорами, тянувшимися по нескольку часов, всегда оказывались для нас тяжким испытанием.

- Ну и аппетиты у этих людей, — сказал мне Пабло после одного из их визитов. — Дело, видимо, в том, что они материалисты. Но собственные артерии представляют для них большую опасность, чем все присущие капиталистической системе несправедливости.

Морис Торез, глава компартии, был ужасно скучным: никогда не знал, что сказать. Единственным цивилизованным членом политбюро являлся Казанова. Зимой сорок девятого года он часто навещал нас. Однажды Пабло устроил обед в «Золотом голубе», очень популярном и дорогом ресторане в Сен-Поль-де-Вансе, единственно с целью посмотреть, будет ли Казанова протестовать. Пока мы ели, нас несколько раз заснял фотограф из журнала «Матч». После этого Казанова заявил, что нам не стоит впредь ставить себя в подобное положение.

- Это скверная реклама для коммунистов, — сказал он.

Его слова привели Пабло в раздражение.

- Ты выше этого, — сказал он. — Ты не бойскаут.

- Ты не понимаешь, как устроены у людей мозги, — ответил Казанова. — Я имею в виду не только коммунистов, но и всю общественность. Когда Торех был членом правительства, ему предоставили автомобиль. И его критиковали за то, что он не ездит на велосипеде, а летом, по другому случаю, за то, что пил шампанское, а не простое красное вино.

И разумеется, когда фотография была напечатана, Казанове влетело от нескольких партийных пуритан.

Большинство писателей и художников, покинувших Париж, чтобы провести военные годы в США, вернулись после Освобождения во Францию, как только смогли. Шагалл возвратился одним из последних. Его жена Белла умерла в Нью-Йорке в сорок четвертом году, потом он познакомился с англичанкой по имени Вирджиния, у них через несколько месяцев после рождения Клода родился сын. Шагалл отправил Пабло письмо, где говорилось, что он в обозримом будущем вернется в Европу и с удовольствием ожидает встречи с ним, вместе с письмом прислал фотографию сына. Пабло так растрогался, что повесил ее у нас спальне.

Однажды Териаде приехал поговорить с Пабло об иллюстрациях к своему изданию «Песни смерти» Реверди, и Пабло упомянул о письме Шагалла.

- Буду очень рад этой встрече, — сказал он. — Мы давно не виделись.

Териаде сказал, что у него живет дочь Шагалла Ида, и ей бы доставило большое удовольствие увидеться с Пабло. Поэтому неделю спустя мы с Мишелем и Луизой Лейри поехали на обед к Териаде в Сен-Жан-Кап-Ферра, Ида нам приготовила великолепную русскую еду. Она знала, что Ольга, жена Пабло, русская, и, видимо, решила, что он любит русскую кухню. Обратила на него все свое обаяние, сказала, как много значит для нее его творчество. Разумеется, это было музыкой для ушей Пабло. Ида была хорошо сложена, с пышными формами, и кружилась вокруг Пабло прямо-таки обожающе. Спустя какое-то время он размяк и принялся объяснять ей, как ему дорог Шагалл. Таким образом Ида завершила то, что начал ее отец: заставила Пабло желать встречи с Шагаллом еще до того, как тот вернулся.

Несколько месяцев спустя Шагалл приехал на юг. И едва не первым делом сообщил, что хочет заниматься керамикой в мастерской Рамье, приехал к нам в полной готовности приступить к работе. Для Пабло это оказалось слишком. Его симпатия к Шагаллу была не настолько сильной, чтобы вынести такое, и он не скрывал этого. Вскоре Шагалл прекратил свои визиты. Ссоры не было; просто с его возвращением Пабло стал менее восторженным, но формально они оставались добрыми друзьями.

Примерно год спустя Териаде снова пригласил нас на обед. На сей раз там были Шагалл с Вирджинией. Очень красивая лицом, Вирджиния была худой как щепка и такой рослой, что высилась над Шагаллом, Пабло и всеми остальными. Я видела, что Пабло ошеломлен ее худобой. В довершение всего она была, насколько я понимаю, теософкой, и ее принципы не позволяли ей есть мясо и примерно три четверти поданной на стол еды. Ее дочка лет десяти тоже была там и следовала тем же диетическим законам. Пабло нашел это столь отвратительным, что и сам едва мог есть. Я тоже, по мнению Пабло, в то время была предельно худой. Окруженный тощими женщинами, он пребывал в дурном настроении и решил сорвать его на ком-то. Поэтому очень язвительно обратился к Шагаллу.

- Дорогой мой друг, я не могу понять, почему ты, верный, даже преданный России, больше ни ногой в родную страну. По всем другим местам ты ездишь. Даже в Америку. Однако теперь ты возвратился и раз проделал такой большой путь, почему бы не увеличить его еще немного, посмотреть, какой стала твоя родина после стольких лет?

Во время революции Шагалл жил в России, в начале нового режима был комиссаром отдела изящных искусств в Витебске. Но потом дела там пошли скверно, и он вернулся в Париж. После

того, что перенес живя в Советском Союзе, он уже не испытывал желания ни возвращаться на родину, ни видеть, как этот режим процветает в других странах.

Шагалл ответил с широкой улыбкой:

- После тебя, дорогой мой Пабло. Ты должен поехать туда первым. Судя по слухам, в России очень любят тебя, правда, живопись твою нет. Но когда ты побудешь там, я, возможно, последую за тобой. Точно сказать не могу; посмотрим, как тебе там понравится.

Пабло внезапно пришел в раздражение и заявил:

- Для тебя это, видимо, вопрос денег. Разбогатеть там не удастся.

И на этом их дружба кончилась. Улыбки оставались широкими, веселыми, но взаимные выпады становились все более и более откровенными, и когда мы уходили, под столом, образно говоря, лежало два трупа. С того дня Шагалл и Пабло больше не виделись. Когда я совсем недавно встретилась с Шагаллом, он все еще мучительно переживал тот обед. И назвал его «кровавой стычкой».

Некоторое время спустя после того визита к Териаде, Вирджиния ушла от Шагалла. Вскоре после этого мы встретили на балете Иду. Уход Вирджинии ее весьма расстроил.

- Папа очень несчастен, — сказала она.

Пабло засмеялся.

- Не смейтесь, — сказала Ида. — То же самое может случиться с вами.

Пабло засмеялся еще громче.

- В жизни не слышал ничего более смехотворного, — сказал он.

Однако несмотря на личные осложнения с Шагаллом, Пабло продолжал высоко ценить его как художника. Однажды когда у нас зашла о нем речь, Пабло сказал:

- После смерти Матисса Шагалл останется единственным художником, понимающим, что такое цвет. Я не в восторге от всех этих петухов, ослов, летающих скрипачей и прочего фольклора, но его полотна поистине написаны, а не просто скомпонованы. Некоторые из его последних вещей, сделанных в Вансе, убеждают меня, что никто после Ренуара не чувствовал света так, как Шагалл.

Несколько лет спустя Шагалл высказал мне свое мнение о Пабло:

- Какой гений этот Пикассо. Жаль, что он не пишет.

Работами Фернана Леже Пабло восхищался гораздо меньше, хотя можно было предположить, что у них как у экс-кубистов

больше общего. В пятьдесят первом году Леже начал ездить на юг зимой и весной, потому что один из его учеников основал в Био керамическую мастерскую с целью выпускать плитки по эскизам Леже, в том числе и большие плиты с барельефным изображением, которые можно собрать в широкие многоцветные стенные покрытия.

Пабло ни разу не потрудился съездить повидаться с Леже. Даже в Париже они встречались только случайно, в галерее Лейри или Канвейлера. Пабло нравились ранние работы Леже, скрупулезно выстроенные композиции кубистского периода, и в меньшей степени то, что он делал примерно до тридцатого года. Но все последующее оставляло его почти равнодушным.

Леже неизменно считал себя одним из мушкетеров кубизма, однако Пабло не разделял этого мнения. Брак и Хуан Грис, по его словам, не разделяли тоже. Они были Тремя Мушкетерами кубизма, а Леже, насколько это их касалось, был просто Леже. В тот героический период они все трое были монмартрскими художниками. Пабло и Хуан Грис жили и работали в Бато-Лавуар, Брак работал поблизости от них на бульваре Клиши. Если тогда и существовал четвертый Мушкетер, это был Дерен, очень дружный с Браком. Леже появился там впоследствии, его привел с Монпарнаса Макс Жакоб. Макс страдал бессонницей и зачастую бродил ночами из конца в конец Парижа; у него часто не бывало денег на метро. В то время Леже жил в «Улье», ветхом доме с мастерскими художников неподалеку от вожирарских скотобоен. В двенадцатом году, когда Пабло переселился на Монпарнас, они стали видеться немного чаще. Но всякий раз, когда мы с Пабло ходили в галерею Лейри, и там были картины Леже, он неизменно находил их за пределами сферы великой живописи.

- Его картины бедны, — говорил он мне. — Откровенны, но поверхностны. Гармония цветов на картине Матисса или Брака создает полную оттенков бесконечность. Леже кладет краски в нужных количествах, и у них у всех одна и та же степень сияния. Может быть, ничего дурного в этом нет, но перед его картиной можно простоять целый час и не испытать ничего, кроме первоначального двухминутного потрясения. В работах Матисса вибрации лилового и зеленого создают третий цвет. Вот это живопись. Когда Матисс проводит черту на чистом листе бумаги, он делает это так выразительно, что она не остается просто чертой; становится чем-то большим. Там всегда имеет место преображение того и другого, образующее целое. Если черту проводит Леже она остается просто-напросто чертой на белой бумаге.

Существует давняя история о том, как Брак с женой ездил на

машине по Италии. В каждом городе он подъезжал к музею, останавливал машину и говорил жене: «Марселла, зайди в него, посмотри, а потом расскажешь, что там есть хорошего». Сам не хотел идти в музей из страха испортить глаз «старой» живописью. Но Брак был очень культурным человеком, и смысл рассказа заключается в его определенной позиции. С Леже дело обстояло не так. Однажды Канвейлер приехал к нам на юг и спросил благоговейным тоном:

- Знаете, что случилось?

Мы не знали. Канвейлер сказал:

- Я ездил на выставку Караваджо в Милан.

- А, Караваджо, — произнес Пабло. — Никуда не годная мазня. Мне совершенно не нравится. Насквозь декадентская и...

- Да, — перебил Канвейлер, — я знаю, что ты так его воспринимаешь, но дело не в этом. Твое мнение разделять я не обязан и не разделяю. Но по крайней мере, ты знаешь, что у него за картины.

- Знаю, конечно, — ответил Пабло. — Иначе не стал бы о них говорить.

- Но не можешь себе представить, что я недавно услышал в Париже, — сказал Канвейлер.

- Разумеется, не могу, — сказал Пабло. — Надо было с этого начать, не тратя попусту столько времени.

- Так вот, — заговорил Канвейлер, — вскоре после моего возвращения ко мне в галерею приходит Леже и спрашивает, куда я ездил. Отвечаю — в Милан.

Он спрашивает — зачем? Говорю, что посмотреть выставку Караваджо. «О, — говорит Леже. — ну и как?». Отвечаю, что нашел ее великолепной. Леже задумался, а потом, спрашивает: «Скажи, Канвейлер, Караваджо выше или ниже Веласкеса?»

Разумеется, Пабло пришел от услышанного в восторг. Даже стал очень доброжелательным, видя Леже в таком положении.

- Ну что ж, — заговорил он, — Леже всегда утверждал: «Живопись похожа на стакан красного столового вина», а ты не хуже меня знаешь, что не все художники пьют эту красную бурду. И по счастью пишут картины кое-чем другим. Леонардо приблизился к истине, сказав, что процесс живописи совершается в мозгу, но все же остался на полпути. Ближе всех к ней подошел Сезанн, заявив: «Живопись создается половым инстинктом». Я склонен обобщить мнения Леонардо и Сезанна. Во всяком случае, красная бурда тут совершенно ни при чем.

Мадам Леже, русская, совершенно простодушная, очень хотела сблизить своего «великого человека» — «мисье Леже», как называла его, с другим великим — Пикассо, иная, что Пабло

часто видится с Матиссом и Браком, время от времени с Шагаллом, она считала, что он вполне может видеться и с Леже. Притом не в галерее, а дома. Она приехала в «Валиссу» повидаться со мной. Объяснила свою точку зрения на своем колоритном французском, закончив словами: «Надеюсь, вы понимаете. Совершенно необходимо, чтобы эти двое великих людей сблизились». Я ничего не сказала Пабло, понимая, что это лишь вызовет у него раздражение. И больше об этом не думала, но вдруг месяца через три мадам Леже снова приехала в «Валиссу». Лучась доброжелательностью, она протянула мне сверток.

- Вы такая хрупкая, но я связала вам отличные свитера с великолепным рисунком мисье Леже. Носите их, такие красивые, во имя мира.

Развернув сверток, она вынула один за другим два толстых черных свитера с изображением на груди раздавшейся в толщину белой голубки — голубки Леже — усеянной разноцветными искрами. Я поблагодарила ее и пригласила в дом. Свитера были прекрасно связаны, но голубки — право, мисье Леже не стоило браться за них. Мне казалось, в Валлорисе из-за этих птиц меня будут принимать за велогонщика, менеджера профессионального боксера или человека-рекламу, возвещающего о прибытии цирка. Едва она ушла, как из мастерской вернулся Пабло. Я показала ему свитера. Он расхохотался.

- Ты должна носить их. Это очень красиво.

И я время от времени их надевала. Однажды появилась в свитере в присутствии мадам Леже, увидя меня, она засияла от гордости.

Это поощрило ее в намерении устроить встречу двух великих людей, и, в конце концов, она условилась со мной, что они с мисье Леже приедут к Пабло. Приехали они в конце мая к его мастерской на улице де Фурна. День стоял очень теплый, небо было совершенно ясным, по нему лишь расплывался дым обжиговых печей. Леже поднял взгляд к небосводу и сказал:

- До чего ж я скучаю по своей Нормандии. Это постоянно голубое небо утомляет меня. Ни единой тучки. Если потребуются облака, нужно топить печи, чтобы шел дым. Здесь даже коров нет.

- Это Средиземноморье, — ответил Пабло. — Здесь нет коров; только быки.

- Передать не могу, как тоскую по нормандским коровам, — сказал Леже. Куда быкам до них. К тому же, они дают молоко.

- Да, конечно, — ответил Пабло, — зато бык дает кровь. Я видела, что он не в настроении показывать свои картины, но .Леже не выказывали намерения уезжать. В конце концов мы

вошли внутрь, Пабло показал им мастерские и вынес для осмотра несколько картин. Надя — мадам Леже — как и все стойкие приверженцы Советов любила порассуждать о «новом реализме», абстрактной и изобразительной живописи, проблеме образности и всем таком прочем.

- Живопись должна вернуться к какому-то реализму, — утверждала она. — Это совершенно необходимо. Это путь будущего. Я вправе так говорить, потому что была ученицей Малевича.

И взглянув на меня, будто на готтентотку, пояснила:

- Малевич, маленький белый квадрат в большом белом квадрате.

Мы с Пабло всеми силами старались не рассмеяться. Пабло не удержался и ввернул:

- Ученицей Малевича? Невероятно. Сколько ж вам было тогда лет?

Мадам Леже вдумалась в смысл сказанного, и, сообразив, что попала впросак с проблемой возраста, ответила:

- Двенадцать. Я была вундеркиндом.

В отношениях с торговцами картинами Пабло вел тонкую психологическую игру, основанную на принципе, что «самый лучший расчет — это отсутствие расчета».

- Стоит достичь определенного уровня признания, — объяснил он мне, — и все начинают видеть в любом твоем поступке глубокий тайный смысл. Поэтому составлять заранее тщательно продуманный план действий не стоит. Лучше вести себя капризно. Мне удалось на удивление просто вывести из себя Пауля Розенберга. Стоило только притвориться раздраженным, недовольным и сказать: «Нет-нет, мой друг, я не продаю ничего. Сейчас об этом не может быть и речи». Розенберг два дня ломал голову, пытаясь понять, почему. Приберегаю ли я картины для другого торговца, нащупывающего почву для торгового соглашения со мной? Я продолжал работать и спокойно спать, а Розенберг не знал покоя. Через два дня он пришел нервозным, взвинченным, беспокойным, со словами: «Дорогой друг, вы ведь не укажете мне на дверь, если я предложу вам столько-то, — и называл значительно более высокую сумму, — за эти картины вместо той цены, которую обычно платил вам?»

- Пабло находился под большим впечатлением от тактики Амбруаза Воллара. Супружеская пара приходила к нему в магазин посмотреть картины Сезанна. Воллар показывал им три картины и делал вид, будто заснул в своем кресле, чтобы слушать, не выказывая заинтересованности, как парочка обсуждает полотна и высказывает свои предпочтения. О цене пока речь не заходила.

Наконец Воллар поднимал голову и спрашивал, какую картину они выбрали. «Это очень трудно решить, — отвечали супруги. — Мы придем завтра». На другой день они приходили со словами: «Мы пришли сделать окончательный выбор, но сперва хотели бы увидеть еще несколько полотен». Воллар выносил три других и снова принимался дремать в кресле. После той же недолгой процедуры супруги просили показать первые три. Тут Воллар говорил им, что либо не может их найти, либо они проданы, либо даже, что не помнит, какие это картины; он старый, измотанный, они должны извинить его. С каждым днем картины становились все менее интересными. В конце концов супруги сознавали, что надо поскорее купить какую-нибудь картину — какую угодно — пока им не предложили на выбор еще худшие. Потом они с удивлением узнавали, что им надо платить гораздо больше за менее интересное полотно, чем то, что они видели в первый день. Пабло считал это верхом мудрости и неизменно основывал свои маневры на тактике Воллара.

- Я никогда не занимаюсь расчетами, — говорил он мне. — Вот почему те, кто занимается, рассчитывают гораздо хуже меня.

В определенном парадоксальном смысле он говорил правду, однако полная правда была гораздо сложнее. Никаких расчетов он не делал в том смысле, что ожидая на утро торговца, не говорил себе вечером: «Продам ему такой-то и такой-то холсты за такую-то и такую-то цену». Но думал об атмосфере встречи: будет ли она оживленной или скучной. И потому-то торговец всегда был в недоумении, так как не знал, как подъехать к Пабло; не мог понять, чего ему хочется, потому что Пабло сам еще не решил этого. Зато Пабло представлял заранее, каким образом пойдет разговор. Мы нередко разыгрывали небольшие спектакли, готовясь к встрече в Канвейлером, Розенбергом или Луи Карре. Иногда Пабло выступал в своей роли, а я играла роль торговца, иногда я становилась Пабло, а торговцем он. Каждый вопрос и каждый ответ, хотя бывали несколько пародийными, а иногда превращались в фарс, позволяли предвидеть, что будет происходить на другой день. Каждый из нас держался в образе своего персонажа, даже если юмор переходил все границы. Если Пабло играл себя, то задавал «торговцу» очень язвительные, сбивающие с толку вопросы. Если я отвечала что-то идущее вразрез с характером персонажа, Пабло указывал на это, и мне приходилось подыскивать другой ответ. На следующий день я присутствовала при встрече как нейтральный наблюдатель. Иногда Пабло мне подмигивал, так как торговец давал именно тот ответ, что я накануне. Эти маленькие спектакли приносили практическую пользу, но устраивались, на мой взгляд, главным

образом для развлечения. Разговоры с торговцами обычно заканчивались победой Пабло. Последнее слово принадлежало ему, потому что у него было больше остроумия, фантазии, воображения — оружия любого рода — чем у его противника.

Однако бывали и исключения. Пабло мог предвидеть победу над собой тех, кто брал его измором. Мастером этой тактики был Канвейлер. Пабло говорил: «Ох уж этот Канвейлер. Жуткий человек. Он мой друг, я к нему привязан, но ведь он возьмет надо мной верх, потому что станет мне без конца надоедать. Я скажу «нет», он явится на другой день. Снова скажу «нет», явится на третий. И я скажу себе: «Когда ж это кончится? На четвертый день я не вынесу его надоеданий». И у него будет такое унылое лицо, говорящее, как ему тоже все это надоело, что я скажу: «Не могу больше этого выносить. Надо от него избавляться». И поскольку знаю, чего он хочет, отдам ему несколько картин, лишь бы его больше не видеть».

В Париже, когда Канвейлеру нужны были картины, он приходил, уходил, потом приходил снова, пока не получал их, но если мы жили на юге, это становилось гораздо более серьезным испытанием, потому что он целыми днями торчал у нас, пока не добивался своего. Пабло говорил: «Как-никак он мне друг. Я не могу слишком грубо обходиться с ним. Но даже если наговорю ему самых жестоких оскорблений, он не отстанет». Иногда Пабло говорил ему очень обидные вещи в надежде, что Канвейлер вспылит, но тот никак на это не реагировал, так как понимал, что сила его в терпении. Пабло при желании тоже мог быть очень терпеливым, поэтому для победы Канвейлеру требовалось превзойти в этом Пабло, выслушивать от него самые нелепые обвинения, например: «Тебе всегда было плевать на меня» или «Я помню, как в начале моего пути ты эксплуатировал меня самым бессовестным образом», и отвечать: «Нет, нет», но спокойно, особенно не протестуя, потому что тогда Пабло напустился бы на него еще ожесточеннее. Иногда Пабло приписывал ему всевозможные постыдные поступки, хотя Канвейлер был очень благовоспитанным, порядочным человеком. Канвейлер отвечал: «Нет-нет, ничего подобного», но не слишком возбужденно. Он понимал, что в словесных поединках такого рода с Пабло ему не тягаться. Поэтому приезжал вооружась волей, готовым к любым испытаниям, с твердой решимостью не уезжать, пока не получит картины.

Поскольку Канвейлер был очень культурным человеком, Пабло часто затевал с ним спор о философии и литературе. Канвейлер неизменно уступал победу Пабло, так как ему нужно было получить картины. Если спор накалялся, делал вид, что

уходит спать, потому что не хотел сердить Пабло каким-то проявлением своего превосходства. При желании он мог бы одерживать верх в этих спорах, но тогда Пабло ни за что не дал бы ему картин. Сказал бы: «Ну что ж, мой друг, ты победил в нашем маленьком споре. Но в коммерческих делах победить не надейся. О картинах можешь забыть».

Иногда Пабло спрашивал его: «Не надумал вступить в компартию? Знаешь, я был бы очень этим доволен». Вопрос таил в себе двойную каверзу, и Канвейлер это понимал. Ответь он «да», Пабло остался бы недоволен, сознавая, что этот поступок будет неискренним. Ответом «нет» Пабло остался бы недоволен потому что это означало бы, что старый друг категорически отверг его предложение. Поскольку Канвейлер не хотел оставаться без картин, то обычно ухитрялся ответить неопределенно. Но однажды ответил очень остроумно:

- Нет, мой дорогой друг, я не вступлю в компартию, так как после смерти Сталина и разоблачения всех его преступлений...

- А, — сказал Пабло, — понимаю, к чему ты клонишь. Нашел, значит, лазейку. Заявишь, что Сталин тебе омерзителен, и этим все сказано.

- Вовсе нет, — возразил Канвейлер. — Я только недавно понял одну вещь, которой не понимал раньше. Сталин был пессимистом.

- К чему ты клонишь? — с подозрением спросил Пабло.

- Только к этому, — ответил Канвейлер. — Сталин был пессимистом. Видимо, стал им в семинарии, где изучал богословие. Проникся манихейским дуализмом. Он должно быть, считал зло настолько укоренившимся в человеческой природе, что уничтожить его можно только вместе с человечеством. И я, старательно изучив данный вопрос, пришел к выводу, что он очень противоречив. С одной стороны, марксизм проповедует доктрину бесконечных возможностей улучшения человека; то есть, основанную на оптимизме. С другой, Сталин показывает нам, насколько порочной считает эту доктрину. Он лучше всех мог судить, возможен ли оптимизм в этом вопросе, и отвечал категорическим отрицанием, уничтожая всех, кого мог, видимо, в полной уверенности, что раз человеческая природа настолько дурна, иного выхода нет. Как может при таких условиях разумный человек становиться коммунистом?

Думаю, Пабло втайне восхитился ловкостью этого ответа, однако счел нужным сказать, что Канвейлер выпутался с помощью «типично буржуазной софистики». Чуть позже, отвечая на тот же самый вопрос, Канвейлер сказал:

- Ты бы ведь не хотел, чтобы я по контракту выставлял у себя

в галерее картины партийных функционеров? Но скорее всего меня обязали бы делать именно это, вступи я в партию.

Больше Пабло не задавал ему этого вопроса — по крайней мере в моем присутствии.

Канвейлер посмотрел мои первые рисунки, сделанные после того, как я стала жить вместе с Пабло в сорок шестом году, и очень заинтересовался «скрупулезностью» моих поисков. Сказал, что видит в моих работах состояние духа очень близкое к тому, которое направляло Хуана Гриса. После этого, бывая у нас на юге или в Париже, иногда рассматривал мои работы. Весной сорок девятого года он приехал в Валлорис повидаться с Пабло и купить у него несколько полотен. Остановился в отеле по соседству, обедал и ужинал с нами, проводил в нашем обществе большую часть дня, пока все дела не были улажены. Если Пабло соглашался терпеть его в мастерской, торчал там; оставался со мной, если Пабло находился в дурном настроении и хотел работать без помех. Однажды под вечер, когда мы ждали возвращения Пабло, он попросил меня показать, что я сделала за зиму. Внимательно разглядывал все, что я принесла, притом, казалось, с удовольствием. Закончив, сказал, что хочет предложить мне контракт. Готов был взять все, сделанное той зимой, и соглашался покупать впредь дважды в год то, что будет сделано за предыдущие шесть месяцев. Но я не должна была продавать свои работы больше никому. Меня это очень обрадовало, но и сильно удивило, поскольку я представить себе не могла, что он сам мне предложит работать по контракту. Я ответила, что поговорю с Пабло, и если он согласится, приму это предложение. Вечером я сказала Пабло об этом, и он удивился не меньше меня. Сказал, что как-то просил Канвелейлера взять по контракту в свою галерею Дору Маар, но тот не согласился. Поэтому он даже не думал делать Канвейлеру предложение относительно меня. Но раз Канвейлер сам его сделал, Пабло был целиком «за», и я дала Канвейлеру согласие.

Канвейлер покупал мои картины по ставке тысяча восемьсот франков за двести квадратных сантиметров; рисунки по тысяче восемьсот каждый; цветные по две тысячи пятьсот. Продавал их, как и работы других художников своей галереи, втрое дороже. К примеру, холст размером в двадцать пунктов, примерно два на на два с половиной фута, он купил за тридцать шесть тысяч франков, в то время это составляло около ста долларов, и продал за сто тысяч франков или триста долларов. Как однажды заметил с мрачной иронией Андре Боден, когда мы вели разговор о Канвейлере: «Галерея Лейри — храм искусства и одно из самых подходящих мест для художника умирать с голоду».

Торговцы картинами из других стран, которым требовался Пикассо, были вынуждены приобретать определенное количество картин других художников галереи — Массона, Бодена и прочих, включая теперь и меня. Таким образом Канвейлер приобретал и продавал картины с ритмичностью и бесперебойностью фордовского конвейера.

Оказалось, что мои работы приносили ему неплохой доход, и через два года он удвоил мне ставку. У мало писавших художников он брал все по определенной цене за пункт. У тех, кто писал много, забирал все и платил им ежемесячное пособие. В то время я делала много рисунков, однако не больше двадцати-двадцати пяти картин в год, так что Канвейлер не особенно рисковал, заключая контракт на все мои работы.

Осенью пятьдесят первого года я устроила демонстрацию рисунков в галерее «Ла Юн» в Париже, а следующей весной полномасштабную выставку у Канвейлера. Вечером накануне вернисажа мы с Пабло пошли в галерею, располагавшуюся тогда на улице д'Асторг, посмотреть, как развешивают картины. Пабло был в хорошем настроении. Помимо Канвейлера и супругов Лейри там было несколько художников, связанных с этой галереей, Массон, Боден, Мари-Лора де Ноэль и еще несколько знакомых. Когда мы уходили, Пабло сказал:

- Мне завтра нет смысла приходить. Во-первых, я все это видел, во-вторых, мое присутствие будет отвлекать от тебя внимание. Люди начнут подходить, интересоваться моим мнением обо всем этом, так что иди одна.

На другой день он никак не мог решить, идти ему или нет. Все тянул и тянул с принятием решения. Вернисаж был намечен на четыре часа. Пабло терпеть не мог ходить в кино, но тут сказал:

- Нельзя там появляться так рано. По крайней мере, до шести часов. Пошли в кино.

Он повел меня на фильм о Летучем Голландце. Там было несколько сцен боя быков, и это приободрило его настолько, что он принял решение. Около половины шестого подвез меня к галерее и высадил из машины. Кое-кто из моих знакомых счел, что с его стороны было не очень любезно оставлять меня одну в день моего вернисажа, но я, напротив, считала проявлением заботы и понимания с его стороны.

Когда мы жили в Гольф-Жуане у месье Фора, у нас была няня, которую я привезла из Парижа для присмотра за Клодом, а местная женщина по имени Марселла занималась стряпней. В соответствии с местными понятиями Марселла находила для себя унизительным обслуживать няню, садившуюся за стол со мной и

Пабло. С этими женщинами у меня было много беспокойств, а однажды, возвратясь домой, я увидела, что они носятся друг за другом по всему дому, няня со сковородкой, а кухарка с большой крышкой от кастрюли и длинной двузубой вилкой. Пытаясь разнять этих фурий, я получила по голове крышкой и сковородкой.

После этого я решила смотреть за Клодом сама и отправила няню в Париж во избежание кровопролития. Однако едва няня уехала, оказалось, что Марселла не желает терпеть ничьего вмешательства: она будет смотреть за Клодом, властвовать на кухне и никому, особенно мне, не позволит вторгаться в свои владения. Я согласилась. По утрам я была загружена работой Пабло, во второй половине дня собственной, и Марселла была предоставлена сама себе. Однако вскоре до меня стали доходить тревожные слухи. Пауло, сын Пабло, когда не гонял на мотоцикле, проводил много времени в местных кафе и барах. Он сообщил мне, что всякий раз, когда появлялся в одном из своих обычных заведений, бармен или официантка выкрикивали: «Вот брат Клода». Поскольку Клод тогда был малышом, мне показалось странным, что Пауло, взрослого молодого человека, известного всему городу своими подвигами, так называют. Выяснилось, что Марселла не водит Клода на пляж, а торчит большую часть послеобеденного времени в том или ином бистро. Поскольку оставить Клода было негде, она сажала его на стойку рядом со своим стаканом.

К мальчику Марселла была очень привязана, рассказывала ему сказки, смешила его и в общем трудилась довольно усердно. Однако помимо недовольства скверным воздухом, которым дышал Клод, и сомнительной атмосферой, которую он впитывал в себя, у меня были серьезные опасения, что Марселла, возвращаясь под вечер домой, спьяну угодит с ним под машину. С тех пор я оставляла ее дома и после обеда водила Клода на пляж сама.

Переезд в «Валлису» дал мне хороший повод от нее избавиться. Там я наняла супружескую пару, жившую напротив, месье и мадам Мишель, мужа в садовники, жену в кухарки и прислуги. Мадам Мишель очень выгодно отличалась от Марселлы. Она не ленилась, прекрасно управлялась с тяжелой работой. Мне хотелось бы еще только взять для Клода няню, но Пабло сказал, что не вынесет еще одного чужого лица в доме, а когда я заикнулась об этом мадам Мишель, она заявила, что если появится еще кто-то, тут же уйдет. Больше я на эту тему не заговаривала.

Мадам Мишель являлась образцом французской бережливости. У меня были льняные простыни для постели

Клода, но она никогда их ему не стелила. Вырезала квадраты из пришедших в негодность простыней и скатертей и пользовалась ими. Когда я велела ей использовать то, что куплено для этой цели, она ответила, что это расточительство и процитировала местную поговорку, гласящую, что графы и бароны росли почти без присмотра.

У Клода было много костюмов для игр, и я их часто меняла — иногда по два-три раза в день — чтобы он всегда выглядел чистым, опрятным. Когда я попыталась заставить мадам Мишель соблюдать тот же порядок, она сурово взглянула на меня и вновь и вновь процитировала поговорку о графах и баронах. Мальчик у нее был постоянно одет в линялый, похожий на приютский клетчатый комбинезон. Пабло, видя его, всякий раз говорил: «А вот и наш сиротка». Я хотела хотя бы по воскресеньям видеть сына в белом, однако ничего поделать было нельзя. Графы и бароны.

Однажды мадам Мишель сказала мне, что не сможет подать обед в полдень; ей нужно уйти пораньше, «сделать зелени» для кроликов, что на местном наречии означает накосить для них травы. Я высказала предположение, что кролики могли бы поесть в другое время, но она так не считала. Потом это стало случаться чаще и занимало так много времени, что я думала, кроликов у нее как минимум двести. Впоследствии выяснилось, что их всего пять или шесть.

Вскоре она то и дело не могла подать ужин, по еще более странным причинам, чем деланье зелени. Как-то вечером в начале зимы она подошла ко мне часов в шесть с очень трагическим видом и. сказала:

- Мадам, я должна немедленно уйти. В квартале Фурна агония.

В переводе это означало, что в том районе, где находится мастерская Пабло, кто-то умирает. Я сказала, что мне печально это слышать, но почему из-за этого ей надо уходить?

- Так заведено, мадам. В этой части страны никто без меня не умирает.

Я не представляла, что она имеет в виду, но рассмеялась, потому что это заявление показалось мне очень странным. Мадам Мишель неодобрительно посмотрела на меня. Я перестала смеяться и спросила, почему это никто не может без нее умереть. В конце концов, она не приходской священник.

- Мадам не знает, что говорит, — ответила она. Эта женщина питала очень мало уважения к нам с Пабло и обычно разговаривала со мной, как со своей непослушной дочерью. Я сказала, что она совершенно права: разумеется, я не знаю, о чем

говорю, и буду рада, если она объяснит мне, чтобы я знала.

- Так вот, мадам, — сказала она, — я плакальщица; лучшая в Валлорисе.

В моей памяти всплыли старые легенды о Корсике, и тут я сообразила, что местные жители в большинстве своем итальянского происхождения.

- Человек не подыхает, как собака, — продолжала мадам Мишель. — Если он не очень беден, то приглашает трех плакальщиц помочь ему расстаться с жизнью.

Я сказала, что буду отпускать ее на агонии, если она расскажет, что там происходит, потому что мне это интересно. Упрашивать ее не пришлось.

- Так вот, — стала рассказывать мадам Мишель, — приходя, мы первым делом плотно наедаемся. Работа у плакальщиц тяжелая, ее нельзя вести на пустой желудок. Потом придвигаем свои стулья к кровати. Главное — продлить агонию, чтобы помочь бедняге вспомнить все важное, что было в его жизни. Я могу спросить: «Эрнест, помнишь день своего первого причастия, и как маленькая Мими дергала тебя сзади за волосы?» Видите ли, я росла вместе с ним и помню эти вещи. «Да, помню», — всхлипывает он, и все мы, трое плакальщиц, стонем и плачем вместе с ним. Затем наступает черед другой плакальщицы. «Помнишь тот день, когда уходил на военную службу, и что испытывал, прощаясь с родными?» Если он отвечает «да», значит, теперь черед третьей, но если говорит «нет», мы не отстаем, добавляем все больше подробностей, пока не вспомнит. Иногда воспоминания бывают очень печальными, например: «Помнишь, Жюли, как твоя трехлетняя дочь умерла от крупа?» Пока Жюли выплакивает сердце, мы вторим ей, словно хор. Если воспоминания радостные, все смеемся. И так перебираем всю жизнь умирающего.

Я сказала, что подвергать такому испытанию и без того страдающего человека довольно жестоко.

- Совсем наоборот, — возразила мадам Мишель. — Если он сможет припомнить все важное, что происходило с ним на земле, радостное или печальное, то начнет загробную жизнь счастливым и свободным. Только это не так просто, как выдумаете. Я обычно успеваю пробудить все воспоминания и потому я здесь лучшая плакальщица. Иногда нам приходится работать быстро. Иногда, если можно, избираем более долгий путь, и так продолжается два-три дня. Но главное — ничего не упустить. Потом, когда бедняга чувствует, что конец близок, то больше не отвечает и поворачивается лицом к стене. — Мадам Мишель подалась ко мне поближе и понизила голос. — Это важнее соборования, —

прошептала она. — Потом мы едим снова и расходимся по домам. Остальное дело похоронного бюро.

Мне ничего не оставалось, как позволять мадам Мишель следовать своему призванию. К счастью, в Валлорисе люди не мерли, как мухи. Однажды вечером после долгого перерыва она вдруг отправилась оплакивать кого-то, лежавшего при последнем издыхании в квартале Фурна. Пабло купил там мастерскую совсем недавно и еще не полностью приспособил ее для своих нужд. Поскольку раньше в том помещении находилась установка для перегонки парфюмерных эссенций, там были трубы, отводившие отходы в канализацию. Посередине переднего двора находился колодец с люком, ведущим в этот подземный комплекс. Уходя, мадам Мишель сказала мне, что обогнет мастерскую Пабло, дабы не проходить мимо дома очень бедной итальянской семьи, известной в квартале как «калабрийцы». Большинство осевших в Валлорисе итальянцев было из Пьедмонта, но последующая волна явилась из гораздо более бедной провинции, Калабрии. Пьедмонтцы смотрели на калабрийцев свысока, обвиняли их в том, что они едят кошек, и что у них дурной глаз. Когда им приходилось проходить мимо дома калабрийца, они непременно делали жесты, оберегающие от дурного глаза. Но если можно было обойти дом, обходили.

- Будь я такой, как вы, говорящие резко, — сказала мадам Мишель, имея в виду людей с севера, — в этом не было б необходимости. Но мне надо принимать меры предосторожности.

Наутро мадам Мишель не вернулась к завтраку. Я не беспокоилась, потому что привыкла к агониям, которые тянулись по несколько дней. Ее муж, садовник, тоже нисколько не волновался. После завтрака я, как обычно, отправилась в мастерскую затопить для Пабло печи. Когда шла по двору, мне показалось, что из-под земли доносятся стоны. Наслушалась рассказов мадам Мишель, сказала я себе. В мастерской стоны показались громче. Я снова вышла во двор, огляделась и увидела, что крышка люка не на месте. Подбежала туда и заглянула внутрь. Там, на глубине двенадцати футов, сидела, прислонясь спиной к стенке колодца, мадам Мишель. Я сбегала за лестницей, и когда она с трудом вылезла, окоченевшая от холода и ушибов, но по счастью без переломов, то объяснила мне, что после долгого плача вечером, усталая, рассеянная, пошла напрямик и вдруг полетела в словно бы бездонную яму. После этого ее пристрастие к агониям заметно поубавилось.

Однажды вечером, когда она мыла посуду, я сказала ей, что мы, говорящие резко, не любим агоний, не сидим возле умирающих, если это не кто-то из наших родных, и что

чрезмерное увлечение агониями в конце концов не принесет ей пользы. Поскольку я была проповеднически настроена, сказала также, что ей нужно поменьше читать свой любимый «Детектив», бульварный журнал, посвященный преступлением. Она возмущенно взглянула на меня.

- Мадам, только здесь и пишут правду. В том, что вы читаете в газетах, может, и есть чуточка правды, а в основном сплошное вранье. Но когда кто-то выхватывает пистолет и убивает другого, тут сомневаться не приходится: это правда.

Для мадам Мишель «Детектив» был настолько правдивым, что затмевал все другие периодические издания. К примеру, она знала, что работает у человека, о котором постоянно пишут во всех журналах и газетах, но в «Детективе» о нем ни разу не писали, и она находила это очень странным. Значит, он не мог представлять собой ничего особенного. Вызывало у нее недоумение и еще кое-что.

- Не понимаю, почему мадам и месье не одеваются как леди и джентльмены, — сказала она однажды.

Я спросила, как следует одеваться, дабы заслужить ее одобрение.

- Да у вас же достаточно денег, — сказала она, — чтобы одеваться как люди в Париже, но вы этого не делаете.

Я объяснила, что поскольку мы большую часть времени занимается живописью, нам удобнее в джинсах и свитерах, чем в парижских нарядах.

Мадам Мишель недовольно буркнула, что понимает, но, видимо, огорчилась. Сказала, что ее племянница работает второй горничной на вилле Ага-Хана, и что там люди одеты подобающе.

Недели через две она появилась очень довольная. Сказала, что на вилле «Мимозы», расположенной на той же улице, поселился некто одетый по-джентельменски. И добавила:

- Я хотела бы работать у него.

Я сказала, что не возражаю. Она все-таки осталась, но время от времени указывала мне на того человека, шедшего по улице, выглядел он настоящим денди с Сэвил-роуд.

Несколько недель спустя полицейский комиссар, друг Пабло заглянул к нам как-то утром выдать еженедельную порцию новостей. Он под собой ног не чуял от радости.

- Мы только что взяли Пьера-Шута Второго. Это был марсельский гангстер, в то время во Франции враг общества номер один.

- Искали его несколько месяцев, — продолжал комиссар. — И представьте себе, жил почти рядом с вами, на вилле «Мимозы», купленной несколько лет назад через подставное лицо, чтобы

служить убежищем. Все принимали его за богатого парижского бизнесмена. Одевался он под стать этой публике.

Мадам Мишель восприняла это с огорчением. И поскольку она вечно шпыняла меня своими южными поговорками, я решила, что теперь настал мой черед.

- Не одежда красит человека, — сказала я ей. Она нашла это совершенно не смешным.

Забавным не казалось ей еще многое. Пабло хотел, чтобы я по крайней мере в теплое время ходила голой по дому и саду. Во-первых, часто бывая на пляже в бикини, я очень загорала, но когда снимала купальник, обнажались белые участки кожи, и Пабло находил это непривлекательным. Он предположил, что если я буду разгуливать дома без купальника, этот недостаток скоро исчезнет.

- К тому же, — сказал он, — как мне писать обнаженных, если я никогда не вижу ни единой?

Я напомнила, что иногда видит.

- Ну, если и вижу, то лежащую, а если хочу писать обнаженную идущей или стоящей, проку от этого никакого. Мало того, мне нужно видеть тебя обнаженной вне четырех стен, в естественном окружении.

Я понимала, что он прав, но выполнить это было трудно из-за месье и мадам Мишель. Мадам была ханжой, и начни я расхаживать при ней без одежды, она заявила бы, что немедленно увольняется, а потом закрыла бы лицо передником и с воплями выбежала бы из дома. Поэтому когда она находилась на работе, это было немыслимо. И столь же неосуществимо по другой причине, когда месье работал в саду. Если я пыталась загорать на краю плавательного бассейна, держа под рукой громадное махровое полотенце на всякий случай, месье Мишель непременно улучал момент подойти ко мне, посоветоваться, какие цветы сажать, хотя ни одного цветка ни разу не посадил и делал все, не советуясь ни с кем. Однако в такие минуты ему вдруг срочно требовались долгие консультации. И хотя при его приближении я всякий раз закрывалась полотенцем, весь его вид выражал отвращение и негодование, словно одна лишь мысль о нашей вульгарности была почти невыносимой. Но отделаться от него было почти невозможно. Иногда он читал мне небольшие нравоучения. «Мадам нельзя находиться в таком виде. Что, если придет почтальон?» Если я говорила, что почтальон уже давно приходил и ушел, заговаривал о возможности неожиданной телеграммы. «А если разносчик телеграмм увидит мадам в таком виде, что станут говорить в Валлорисе?» Если он бывал в усадьбе, я нигде не могла от него спрятаться, поэтому загорать, не

навлекая на себя нападок кого-то из них, могла только в полдень, когда мадам уходила «делать зелень», а месье устраивал послеполуденную сиесту. Это устраивало и Пабло, так как весной и летом обычно бывало достаточно тепло, чтобы обедать на воздухе. Поскольку он не хотел, чтобы еще кто-то видел меня в костюме Евы, мы ели на закрытой веранде. Так что теоретически, особенно когда поблизости не было Мишелей, у меня не имелось особых причин одеваться. Иногда я попадала из-за этого в неловкое положение.

Однажды приняв душ, я собралась выйти из ванной и услышала в комнате шум. Решила, что это дети вернулись с пляжа. Ступила за дверь и оказалась лицом к лицу с матадором Домингином. Что делать? Остаться и приветствовать его как вежливая хозяйка или повернуться, побежать накинуть что-нибудь, хотя это и будет выглядеть неучтиво? И вдруг поняла, что не годится ни то, ни другое. Он уже видел меня спереди, тут уже ничего не изменишь, но поворачиваться к нему еще и задом не имело смысла. Поэтому я чинно попятилась в проем, закрыла дверь, оделась и снова вышла в комнату, Домингин ждал. В одежде я чувствовала себя почти так же неловко, как без нее. Он извинился, что не постучал в парадную дверь, и объяснил, что обошел дом, надеясь повстречать Пабло, увидел, что ведущая на веранду дверь открыта, вошел, и вот тебе на! Я проводила его к мастерской на улице де Фурна.

Потом, когда рассказала Пабло. как Домингин наткнулся на меня или наоборот, он рассмеялся:

- Тебе не грозила никакая опасность. В конце концов, ты не бык.

Кажется, Пабло и я были вместе с Полем Элюаром в тот день, когда он познакомился с Доминикой, которая полтора года спустя стала его женой. Мы приехали на несколько дней в Париж перед открытием первой выставки керамики Пабло в «Maison de la Pensée Française». С нами была мадам Рамье. Она захотела зайти в небольшой магазин керамики на улице дель Аркад. Мы зашли туда вместе с нею и Полем. Обслуживала нас Доминика.

Несколько месяцев спустя Поль отправился в Мексику прочесть серию лекций и повидаться кое с кем из испанских писателей-эмигрантов, в том числе и Мачадо, живших тогда там. На собрании одной из литературных групп он второй раз встретился с Доминикой. Она приехала туда в отпуск. Потом они вместе путешествовали по Мексике и месяца через два вернулись во Францию. Мы тогда ничего об этом не знали.

В феврале пятидесятого года, находясь в Валлорисе, мы однажды утром получили от Поля письмо, где сообщалось, что он

приедет к нам на несколько дней «со своим шофером». Мы с Пабло знали, что машину он не водит, так как после перенесенной в шестнадцать лет болезни у него дрожали руки, и что его скудные доходы не позволяли ему роскоши, иметь шофера. Сочли это шуткой. Через несколько дней Поль позвонил Рамье, сказал, что приехал и приглашает нас на обед в «Cher Marcel» в Гольф-Жуане. Приехав туда, мы обнаружили его поджидающим нас вместе с шофером, привезшим его из Парижа. То была Доминика. Мы узнали в ней продавщицу из магазина на улице дель Аркад, и они рассказали нам о своей второй, встрече в Мексике и обо всем, что последовало за этим. Вскоре после этого они уехали обратно в Париж, но в июне вернулись на юг пожениться и написали нам, прося приехать в Сен-Тропез, быть свидетелями на церемонии бракосочетания.

В июне в Сен-Тропезе проходит празднество, именуемое «Бравада». Местные жители разгуливают, паля из древних ружей с воронкообразным дулом, называемых «тромблон». Их заряжают черным порохом, и они производят оглушительный грохот. Бракосочетание состоялось в ратуше сразу же после празднества. Нервы мэра, видимо, были сильно расстроены шумом. Он был мрачным и даже не смог заставить себя сказать несколько дружелюбных банальностей, обычно произносимых по такому случаю. Мы расписались в книге, вышли, и все. Потом небольшой группой, в которую входили Роланд Пенроуз со своей женой Ли Миллер и супруги Рамье, отправились на обед в небольшую гостиницу «Мавританская».

Поль с Домиником стали вести семейную жизнь в славной квартире, которая была у Доминики в Сен-Тропезе, над кафе под названием «Горилла», владелец его, волосатый, похожий на гориллу человек, обслуживал посетителей за стойкой голым до пояса. Полю хотелось, чтобы мы почаще навещали их там, потому что в Париже редко оказывались в одно время с ними. Квартира у них была просторной, и мы могли останавливаться там, если б дети оставались в Валлорисе, но Пабло не хотел оставлять их даже на один день, поэтому мы могли встречаться только по приезде Поля с Домиником в Валлорис. Но в «Валлисе» было недостаточно места, так что им приходилось останавливаться в гольф-жуанском отеле.

В один из приездов Доминика слегла с какой-то заразной болезнью. Мне пришлось уложить ее в подвальной комнате. Впоследствии она говорила, что поняла тогда — Пабло ее недолюбливает, так как, судя по всему, был рад видеть ее больной в сырой, мрачной комнате, где никому не захотелось бы находиться даже в добром здравии.

Они привезли с собой собаку, и она у нас взбесилась. Носилась кругами, ловя собственный хвост, была совершенно неуправляемой. Для Пабло это было невыносимо, и собаку пришлось усыпить. Поль воспринял это очень тяжело, да еще Пабло подлил масла в огонь, сказав ему:

- Ты женишься, и твоя жена заболевает. Покупаешь собаку, и она бесится. Твое прикосновение к чему бы то ни было губительно.

Доминика была крупной женщиной со скульптурными пропорциями — именно такие нравились Пабло. Он считал, что она была бы хорошей женой ему, но не совсем подходила Полю, и это его раздражало.

- Когда жена друга мне не нравится, это уничтожает всякое удовольствие от встреч с ним, — говорил он. — Сама по себе она в полном порядке, но их союз никуда не годится. Полю нужно не такую жену.

- Из нее вышла бы хорошая жена для скульптора, — сказал он как-то Полю, — но для тебя, мой бедный друг, она слишком массивна. К тому же, ты поэт. Находящаяся внизу женщина массивна, как Гибралтарская скала, поэту она не очень подходит. В конце концов ты не сможешь написать ни строчки. Тебе бы вздыхать и томиться по бледной юной девушке, а эту прогнать.

- Понятно, — ответил Поль. — Только ты один имеешь право на счастье. И хочешь, чтобы все остальные были несчастны, так ведь?

- Естественно, — ответил Пабло. — Художник не должен страдать. Во всяком случае, не таким образом. Я страдаю от присутствия людей, а не отсутствия.

Когда Доминике стало лучше, они с Полем хотели вернуться в Сен-Тропез, но Пабло им не позволил. Пребывание в «Валлисе» являлось испытанием их любви к нему. «Никакой любви нет, — часто говорил Пабло. — Существуют только ее доказательства». Доминике было недостаточно любить мужа; она должна была любить еще и Пабло. И не в отвлеченном смысле. Это должно было проявляться конкретным образом, потому что если ей больше, чем от болезни, приходилось страдать от заключения в темницу — что ж, это доказывало, что она любит Пабло на тот извращенный лад, каким умерщвляющие плоть доказывают свою любовь к Богу.

Вот такие были у Пабло понятия. Первое платье, которое он купил мне, когда я стала жить вместе с ним на улице Великих Августинцев, было приобретено случайно, на уличном рынке. Найти более безобразное было бы нелегко. Но своей готовностью носить его я доказывала, по мнению Пабло, что стою выше таких

мелочных соображений женского тщеславия как желание быть хорошо одетой или боязнь насмешек. Время от времени Пабло подвергал всех друзей испытаниям такого рода. Иногда он делал ювелирные украшения из золота и серебра методом вытапливания воска с помощью доктора Шатанье, одного из валлорисовских дантистов. Таким образом он сделал несколько ожерелий. Доминике хотелось бы получить одно из них. Поняв это, я предложила Пабло подарить ей ожерелье. Он подумал над этим и согласился.

- Только вначале, — сказал он, — подвергну ее испытанию.

И отправился в одну лавочку, где продавались керамические ожерелья в самом отвратительном вкусе, купил два наиболее безобразных, из трех кусочков черной керамики с нарисованным на каждом зеленым Буддой. Одно дал мне, другое Доминике. Я надела свое и не снимала весь день. Доминика же была очень разочарована и решила, что у Пабло нет никакого вкуса. Поэтому сняла свое, не поносив и пяти минут. На другой день Пабло дал мне одно из серебряных ожерелий, а Доминике нет.

В общем, Пабло с помощью доктора Шатанье сделал около десяти ожерелий. Некоторые были из чеканного золота. На двух были портреты Клода и Паломы, одно представляло собой солнце в серебре. Другое — поразительную женскую голову на фоне голубки.

Я считала, что все они замечательные, кроме одного, серебряного, с массивной головам сатира. Пабло хотел отдать все их, но я сказала, что голова сатира не нравится мне совершенно. Он был потрясен.

- Ты смеешь считать что-то вышедшее из-под моих рук безобразным?

Я ответила, что не считаю так; просто мне это ожерелье нравится меньше остальных. Поскольку желания носить его у меня не было, предложила подарить его кому-нибудь. Тогда с нами была Луиза Лейри, она сказала, что была бы очень рада получить его. И Пабло подарил ожерелье ей.

Вскоре к нам приехала дочь Пабло и Мари-Терезы Майя, и я дала ей примерить ожерелья. Увидела, что они девушке очень понравились, и предложила Пабло сходить к Шатанье, сделать ожерелье для нее.

- Нет, — ответил он, — больше не хочу с ними возиться. Надоело.

Я спросила, не будет ли он возражать, раз так, если я подарю Майе одно из своих. Его это возмутило.

- Хочешь отдать вещь, которую подарил тебе я? Чудовищно.

Я сказала, что это дело семейное, могу же я что-то подарить

его дочери, не причиняя ему обиды.

- Тебе еще какое-то не нравится? — саркастически спросил он.

Я ответила, что наоборот. Хочу подарить то, которое нравится мне больше всех — женщину с голубкой — чтобы у нее было что-то поистине замечательное. Майя пришла в восторг, но ее отец долго сердился.

Время от времени, приезжая в Сен-Тропез к Полю с Доминикой, мы встречали Жана Кокто. Обычно он останавливался у мадам Вейсвеллер. Иногда мы вчетвером сидели в кафе «Chez Seneguié», мимо проплывала вейсвеллеровская яхта, и Кокто, завидя оттуда нашу четверку, потом отыскивал нас. Элюар недолюбливал Кокто и пытался уклониться от встречи с ним, но хотелось того Полю или нет, Кокто вынуждал его к рукопожатию. Холодность Поля отчасти передавалась Пабло. и в его присутствии он бывал с Кокто несколько резок. Кокто вечно искал повода появиться у нас, но поскольку Поль относился к нему с неприязнью, а Пабло Поль был ближе, то лишь после смерти Элюара в ноябре пятьдесят второго года старания Кокто увенчались успехом. Он знал, что не является особо желанным гостем, поэтому зачастую приставал к какой-нибудь группе, ехавшей к нам с какой-то определенной целью. Незадолго до больших выставок Пабло в Милане и Риме у нас крутились всевозможные итальянцы. В том числе и Лучано Эммер, намеревавшийся снять фильм о Пикассо. Кокто знал Эммера, так как Эммер по его сценарию снимал фильм о Карпаччо. Кокто явился с этой группой, и поскольку итальянцы большие любители поговорить, был в своей стихии. Они привезли книгу, из которой якобы следовало, что по матери, чья семья происходила из Генуи, Пикассо наполовину итальянец; что некогда существовал другой Пикассо, художник и чистокровный итальянец, и по какому-то геральдическому ухищрению выходило, что семья Пикассо состояла в родстве с семьей Христофора Колумба. Приехавшие были готовы сделать Пабло почетным гражданином Италии. Они даже привезли мэра Генуи, чтобы он рассказывал эту историю, а большую книгу нес под мышкой Пьетро Ненни. Никто по-настоящему в это не верил, но история получилась занимательной, создала доброжелательную атмосферу и облегчила путь к решению насущной проблемы — организации выставок в Риме и Милане.

Кокто проникся духом происходящего и стал выдумывать фантастические истории о несуществующей мадам Фавини, вдове богатого обувщика из Милана. Она была заядлой коллекционершей картин, переживала в высшей степени

волнующие, невероятные приключения. Кокто писал мне письма о ней, я читала их Пабло, и они очень забавляли его. Мадам Фавини слушала из композиторов только Шенберга, из поэтов читала только Рильке. Была настолько крайне левой, что после смерти Сталина устроила голодовку, из которой ее вывела дочь, опрыскав отравой для мух. Однажды прислал моментальные фотографии мадам и ее любовника, миланского адвоката, чтобы Пабло узнал их, если они к нам приедут. Впоследствии, когда Пабло поехал в Италию на выставку, ему даже представили кое-кого из этих вымышленных персонажей.

Но Пабло с Полем почти всегда бывало весело и без Кокто. Поль казался мне очень гармоничной личностью. Однажды, когда я сказала об этом Пабло, он ответил:

- Да ты его совершенно не знаешь. Под этой кроткой наружностью таится очень вспыльчивый человек. Некоторых вспышек его гнева я никогда не забуду. Помнишь, я рассказывал, как он, когда Дора Маар заболела, так разозлился, что разбил вдребезги стул?

Я помнила, но это так не походило на Поля, каким я его знала, что мне думалось — Пабло преувеличивает. Но однажды в Антибе мне представилась возможность увидеть это самой. Мы с Пабло обедали в доме писателя Рене Лапорта в обществе Поля с Доминикой и писателя Клода Руа с женой. Разговор у нас шел о том, как Фужерона, художника, пишущего в стиле соцреализма, восхваляет французская компартия. Пабло этими восхвалениями был недоволен. Поначалу считал их странными, потом смехотворными, потом нелепыми и, в конце концов, очень неприятными. В обычном хорошем настроении Поль, пожалуй, согласился бы, что Фужерон плохой художник, однако в тот день он казался слишком уж идейным и высказывал шаблонные суждения с излишней резкостью. Он слышал, что Фредерик Россиф — недавно снявший великолепный фильм «Падение Мадрида», но тогда состоявший в штате Французского национального киноцентра — собирается снимать короткометражный фильм о Пикассо, и что мы с Пабло время от времени видимся с ним в связи с этим планом.

- Вы не представляете, во что впутались, — сказал Поль. — Этот человек мне очень не нравится, и я не хочу, чтобы вы оба якшались с ним.

- А тебе что за дело до этого? — спросил Пабло.

- Я его не выношу, — ответил Поль, — и считаю, что вам незачем водить с ним дружбу. Вы ничего не знаете ни о нем, ни о его окружении.

- Успокойся, — сказал Пабло. — По-моему, ты слишком

разгорячился.

- А ты, по-моему, безмозглый, — резко ответил Поль.

Пабло подскочил.

- Обо мне еще никто так не отзывался.

Поль сразу же понял, что хватил через край, но гордость не позволила ему извиниться, поэтому он заюлил, пытаясь косвенным образом исправить впечатление от сказанного. Когда он умолк, Пабло сказал:

- Может, я и безмозглый, но, по крайней мере, пишу чуть получше Фужерона.

Поль был уже до того взбудоражен, что не понимал — успешно защищать Фужерона он мог бы только на партсобрании, где ему бы и в голову такое не пришло.

- Так вот, — заявил он, — позвольте сказать, что Фужерон не такой плохой художник, как вы считаете. Если хотите подтверждения, я только что купил один из его рисунков.

Пабло вскинулся.

- Что? Купил его рисунок?

Доминика решила, что пора кому-то вмешаться. И объяснила Пабло, что у Поля, можно сказать, не было выбора; это произошло на одном из благотворительных базаров компартии, он не мог отказаться. Рисунок сам по себе не так уже безобразен. Цветок, кто бы его ни рисовал, безобразным быть не может. Но Поль все еще кипел и не слушал ее.

- Ничего подобного? — выкрикнул он. — У вас у всех буржуазный образ мыслей, и вы неспособны ценить хорошее искусство. Мне нравится живопись Фужерона.

Я прекрасно знала, как Поль на самом деле относится к его живописи, и то, что он защищает этого художника во всю силу голосовых связок, рассмешило нас всех.

Пабло теперь наслаждался происходящим, смеялся и твердил нараспев: «Я безмозглый, я безмозглый», и все остальные стали скандировать хором: «Безмозглый, безмозглый». Бедняга Поль был бледным, взволнованным, возмущенным, и всякий раз, когда в нашем скандировании возникала краткая пауза, протестовал: «Мне нравится Фужерон». Это было совершенной ложью и с каждым разом звучало все менее убедительно и более смехотворно. Отчаявшись, он пришел в такую ярость, что схватил стоявший рядом стул и швырнул его об пол. Физически Поль был не особенно сильным, но пребывал в таком гневе, что стул разлетелся в щепки.

Когда большая скульптура Пабло «Человек с бараном» наконец, через шесть лет после изготовления в глине, отливалась в бронзе, было сделано три отливки. Одну Пабло продал, одну оставил в мастерской на улице Великих Августинцев, а третью в порыве щедрости решил подарить Валлорису.

На площади Валлориса рядом с ратушей стоит старое здание именуемое «Замок». Как и музей Антиба оно некогда принадлежало семейству Гримальди. Самые предприимчивые горожане долгое время хотели превратить его в музей. Но в нем тогда обитало довольно много жильцов, и переселить их куда-то было трудно. Однако в замке есть небольшая цистерцианская капелла, и музей решили устроить из нее. «Человека с бараном» вначале установили там, но она очень тесная, плохо освещена, поэтому примерно через год статую перенесли на рыночную площадь. Прямо напротив статуи стоит памятник павшим в Первой мировой войне — довольно уродливый, как и большинство военных памятников. Такое соседство Пабло не понравилось, но он решил, что из двух зол это меньшее.

Шестого августа пятидесятого года состоялось открытие статуи. Выступал Лоран Казанова, Андре Верде прочел длинное бессодержательное стихотворение, а Элюар спокойно сидел рядом с нами. Собралась большая толпа, в ней было много американцев, и передача статуи в дар городу носила характер непринужденного деревенского празднества. Кокто стоял на балконе второго этажа одного из домов метрах в десяти от ораторской трибуны, над кафе «Ренессанс». После каждой официальной речи он громко выражал свое восхищение статуей. Выступать Кокто не пригласили, но он хотел, чтобы его услышали, и воспользовался единственной возможностью для этого.

Когда я впервые увидела «Человека с бараном», это был гипсовый слепок глиняного оригинала. В один из моих первых визитов на улицу Великих Августинцев Пабло сказал мне, что замысел этой скульптуры складывался у него долгое время. Показал предварительные эскизы и гравюру фриза с изображением семейной группы, в центре которой человек держит на руках барана.

- Когда начинаю серию подобных рисунков, — объяснил Пабло, то не знаю сам, останутся ли они просто рисунками или перейдут в гравюры, литографии, даже в скульптуры. Но когда я в конце концов изолировал фигуру человека с бараном, то увидел ее сперва в рельефе, а потом в пространстве, круглой. И понял, что на картине ей не место; она должна, стать статуей. В ту минуту я совершенно явственно видел ее, она выходила совсем как Афина в полном вооружении из головы Зевса. Замысел складывался около двух лет, но когда я взялся за работу, скульптура получилась почти сразу же. Пригласил человека сделать железную арматуру, показал, какие придать пропорции, потом месяца два не прикасался к ней. Однако постоянно думал о

статуе. Потом поручил принести два больших корыта глины и когда наконец принялся за работу, сделал все за два дня. На арматуре была большая масса глины, я понимал, что долго в таком виде она не продержится, поэтому пришлось делать срочно гипсовый слепок, я сделал его, пока глина еще полностью не просохла.

В промежутке между сорок третьим годом и сорок девятым, когда Пабло устроил скульптурную мастерскую в старой парфюмерной фабрике на улице де Фурна, он делал очень мало скульптур. Но у него было сделано много вещей в гипсе между тридцать шестым и сорок третьим годами, они были по-прежнему в том же состоянии, когда я впервые появилась на улице Великих Августинцев. Во время оккупации отливать скульптуры в бронзе было невозможно. Вся имевшаяся бронза, в том числе многие статуи, установленные в парижских парках и скверах, была поглощена немецкой военной машиной. Но едва после войны ограничения были ослаблены, Пабло начал разговор о дальнейшем сотрудничестве со своим отливщиком Вальсуани. Тот все оттягивал дело, так прошло около трех лет. Наконец однажды утром Пабло взял меня с собой в мастерскую Вальсуани возле парка Монсури.

Вальсуани был итальянцем и как многие отливщики унаследовал ремесло отца, деда и бесчисленных поколений предков. У него были ясные голубые глаза и орлиный нос, казавшийся еще длиннее и острее из-за крайней истощенности его обладателя. Он больше походил на монаха-трапписта, чем на человека, чья жизнь проходит среди горячих паров, клубов черного дыма от горнов и расплавленного металла. Когда я познакомилась с ним, ему явно еще не было и сорока, но выглядел он значительно старше. Притом походил на туберкулезника, но такой вид придало ему ремесло, к которому он был страстно привязан. Эта профессия старит людей преждевременно. Поэтому отливщик — ремесло умирающе.

Пабло в то утро не привез ничего; это была просто вылазка на разведку. После недолгой болтовни о том, о сем в кабинете Вальсуани Пабло спросил, не возьмется ли он отлить «Человека с бараном».

- Об этом не может быть и речи, — ответил Вальсуани. — Для вас я не могу сделать ничего. Сейчас это просто невозможно. К тому же, вам трудно угодить. Вы придираетесь ко всякой мелочи. А с вашими вещами возникает много технических проблем. Это чуть ли не китайские головоломки. Я уже больной человек. И не хочу еще больше портить здоровье, начиная снова работать для вас. Может быть, впоследствии. Можно подумать об этом.

Возможно отольем те женские головы; они более-менее классические. Правда, слишком большие.

Настаивать было бесполезно, поэтому Пабло перевел разговор на другое, и вскоре мы, покинув Вальсуани, пошли в его мастерскую. Пабло ходил по ней, разглядывая все отливки и обсуждая их с рабочими. Рабочие любили его, потому что Пабло весьма занимала ремесленная сторона обработки всех материалов. Видели, что он интересуется ими и проблемами, которые им приходится решать. Это делало его своим в их кругу. Пабло стал жаловаться на Вальсуани.

- Не беспокойтесь, — сказал один из рабочих. — Мы займемся вашими вещами. Они не такие уж сложные. Вот увидите.

Вальсуани вышел из кабинета и присоединился к нам. Пабло указал на статую, которую заканчивал отделывать один из рабочих. Это был весьма академический этюд обнаженной.

- Смотрите, что вы предпочитаете моим вещам.

- Да, — ответил Вальсуани, — но с ней гораздо меньше хлопот.

- Пожалуй, есть смысл отвезти свои вещи к Суссе, — сказал Пабло. — Это серьезное предприятие.

Вальсуани заколебался.

- Ну что же, — сказал он, — пожалуй, мы займемся этими большими женскими головами. Как я уже сказал, по форме они почти классические, и с ними будет меньше хлопот, чем с прочими вашими фигурами.

- Договорились, — сказал Пабло. — Это наставит нас на путь истинный. Привлечет других хороших скульпторов, избавит от хлама, который я сейчас вижу здесь.

Так и вышло. Вскоре Вальсуани стал отливать большие скульптуры Матисса — несколько вариантов «Обнаженной, вид со спина» — его головы Жанетты, а также скульптуры Ренуара, созданные под конец его жизни с помощью ассистента.

Постепенно скульптуры Пабло воплощались в бронзе. Это была долгая работа. Например, на одну из больших голов ушел год с лишним. Даже когда отливка закончена, дел еще остается немало. Все неровности должны быть сняты напильником в полном соответствии с оригиналом, а потом, когда бронза представляем собой точную копию оригинала, ее покрывают патиной. После отливки бронза выглядит как грязная медная монета. Она не блестящая и не матовая, цвет ее очень неровный. Патина весьма важна. Скульптура не обретает должного вида, пока не будет выбрана нужная патина и нанесена на нее. Иногда это занимает очень много времени.

Во время оккупации Пабло сделал небольшое изваяние женской головы. Патина никак не удовлетворяла его. Он менял ее Бог весть сколько раз, от очень темной до естественного бронзового цвета, потом перебрал все оттенки зеленого. И все равно голова не выглядела, как нужно. Пабло решил ее оксидировать, опускал в разные кислоты, но результаты никак его не устраивали. Как-то он пожаловался на это одному отделочнику из мастерской Вальсуани, рослому, грубоватому человеку.

- Вот что я скажу тебе, Пабло, — ответил ему отделочник. — Когда все прочее не дает результата, остается лишь один выход — мочиться на нее.

Пабло питал большое уважение к этому рабочему и, возвратясь домой, тут же последовал его совету, однако результаты несмотря на все старания разочаровали его. В конце концов Пабло сдался и протер голову половой тряпкой.

- Ничего не получается, — сказал он. — Просто это неважная вещь, и патина ее только ухудшает. Напрасно я отливал эту голову.

И убрал ее в темный угол.

Визит к Вальсуани являлся одной из немногих причин, способных поднять Пабло поутру. Как правило, свои дела с отливщиком мы завершали к полудню, а Пабло в это время готов был отправиться к друзьям с визитами. Географически ближе всех находились Джакометти, Брак и Лоран. К Джакометти идти было нельзя, потому что он работал допоздна и раньше часу дня не поднимался. К Браку после того, как он не пригласил нас остаться на обед, Пабло слегка побаивался являться в полдень. Таким образом, оставался только Лоран. Он любил Пабло, но думаю, больше на расстоянии, чем поблизости. Всегда приветствовал его чем-то вроде: «Какая радость видеть тебя», но произносил это так неискренне, что мы были убеждены — он вовсе не так рад, как утверждает. Думаю, манера Пабло собирать недобрые сплетни и распускать их по всему Парижу беспокоила Лорана, поэтому он всегда держался настороже. Показывал нам свои работы, однако ничего о них не говорил. Из-за этого Пабло тоже держался с ним несколько сдержанно.

Года два спустя, когда Лоран перенес легочную гиперемию, врач отправил его на отдых в Маганьоск, расположенный неподалеку от Валлориса. Пока он был там, мы навестили его, и он, казалось, впервые искренне обрадовался Пабло. Думаю, потому что находился не в мастерской. Большинство художников и скульпторов испытывали некоторое беспокойство, когда Пабло находился у них в мастерских, возможно оттого, что он часто заявлял: «Если там есть, что украсть, я краду». И, видимо, думали,

что если покажут ему незавершенную работу, а что-то в ней привлечет его взгляд, он это переймет, но сделает гораздо лучше, и все будут считать, что они позаимствовали это у него.

Когда мы поселились в Валлорисе, Пабло иногда делал маленькие гипсовые или терракотовые статуэтки в гончарной мадам Рамье, но лишь когда приобрел мастерскую на улице де Фурна, принялся за значительную скульптуру. Рядом с мастерской находился пустырь, куда некоторые гончары выбрасывали всякий мусор. Помимо осколков керамики там еще иногда попадались металлические отбросы. По пути на работу Пабло часто останавливался у этой свалки посмотреть, не добавилось ли чего со времени, его последнего осмотра. Обычно он пребывал в бодром настроении, исполненным радужных ожиданий. Клоду, которому шел тогда четвертый год, было трудно понять, почему отец так радуется, найдя старую вилку, сломанный совок, треснутый кувшин или что-то столь же непривлекательное, но такая находка нередко служила началом творческой авантюры для Пабло. Найденный предмет становился побудительным мотивом для новой скульптуры. Однако с «Козой» дело обстояло наоборот. Пабло начал с идеи сделать скульптуру козы, а потом стал искать вещи, могущие пригодиться для этой цели. Начал ходить на работу пешком. Ежедневно обыскивал свалку, рылся во всех урнах, попадавшихся нам по пути к мастерской. Я ходила вместе с ним, толкая перед собой, старую детскую коляску, в которую он бросал всякий найденный хлам, способный найти у него применение. Если вещь в коляску не влезала, он потом присылал за ней машину.

Таким образом Пабло нашел однажды утром старую корзину.

- Как раз то, что мне нужно для грудной клетки козы, — сказал он.

Два дня спустя у гончарной мадам Рамье Пабло наткнулся на два неудачно получившихся кувшина для молока.

- Форма для молочных кувшинов странная, — сказал он, — но, пожалуй, если у них отбить донышки и ручки, они подойдут для козьего вымени.

Потом вспомнил о пальмовой ветви с листьями, которую подобрал как-то утром на пляже, как минимум два года назад. Тогда она показалась ему пригодной, но применения ей сразу же он не нашел. Теперь увидел, что часть этой ветви подойдет для козьей морды. Слегка подрезал ее, чтобы придать нужные пропорции. Другая часть ветви пошла на хребет. Рога сделал из виноградной лозы, уши представляли собой вырезанные куски картона, покрытые гипсом. Для ног он воспользовался срезанными с дерева ветками. На задние ноги пошли ветки с

похожими на суставы утолщениями, и они «сгибались» в этих суставах. В ляжки вставил обрезки металла из мусорной кучи, чтобы придать им выразительности и создать впечатление угловатости и костлявости.

Пабло не любил упускать какие-то анатомические детали, особенно сексуальные. Он хотел, чтобы пол козы ни у кого не вызывал сомнений. Разумеется, свисающие соски служили достаточным указанием, но его это не удовлетворяло. Он взял крышку от консервной банки, согнул ее посередине под острым углом и вставил раздвоенной стороной наружу в гипс между задних ног. Хвост, развязно торчащий вверх, был сделан из согнутого вдвое отрезка оплетенного медного провода. Прямо под ним Пабло вставил в гипс короткий отрезок трубы около дюйма в диаметре, изображающий анальное отверстие. Заполнил все щели гипсом и дал ему засохнуть. «Коза» была завершена.

Пабло всегда хотелось сделать скульптуру, которая не касалась бы земли. Однажды увидев девочку, прыгавшую через скакалку, он решил — это как раз то, что нужно. Заказал торговцу скобяными товарами в Валлорисе прямоугольное основание, от которого на высоту трех-четырех футов поднималась железная трубка, согнутая в форме коснувшейся земли скакалки. Верхние ее концы служили опорой для девочки. Центральной частью ее тела была круглая корзинка того типа, в какие собирают апельсиновые цветы для парфюмерных фабрик. С боков торчали деревянные рукоятки. Пабло вставил их в открытые концы трубки. Ко дну корзины были прикреплены согнутые вдвое листы плотной бумаги. Пабло заполнил их внутренность гипсом, когда он засох, убрал бумагу, и получилась юбка. Под ней он подвесил вырезанные из дерева маленькие ноги. Нашел на свалке два больших башмака, оба на одну ногу. Заполнил их гипсом и прикрепил к ногам. Для лица взял овальную крышку от коробки шоколадных конфет и тоже заполнил гипсом. Когда гипс затвердел, снял крышку и наложил его на плоскую гипсовую форму с бороздками, полученными в результате наложения гипса на гофрированную бумагу, и это создало впечатление замысловатой прически. Рифленый прямоугольник был подрезан внизу для образования шеи, по бокам, и слегка волнистый раструб создавал впечатление спадающих назад волос.

Клод иногда не играл игрушками, а ломал их. С трехлетнего возраста, едва в доме появлялась новая игрушка, он хватал молоток и принимался ее крушить, не с целью посмотреть, что там внутри, как большинство детей, а чтобы побыстрее привести в негодность. В пятьдесят первом году Канвейлер привез ему два игрушечных автомобиля, и оба были еще каким-то чудом целы,

когда Пабло решил, что они нужны ему. Клод был этим очень недоволен, потому что не наигрался ими. Пабло тем не менее взял их и сложил вместе нижними частями. Получилась голова скульптуры «Обезьяна с детенышем». Для ушей использовал ручки от кувшина, найденного в мусорной куче возле мастерской. Из ручек большой керамической вазы, именуемой pignate, наиболее распространенной разновидности в Валлорисе, сделал плечи. Под правым ухом установил нашлепку из застывшего рифленого гипса, которая служила более надежной опорой, чем мягкий гипс. Выпирающая передняя часть туловища представляла собой горшок, в котором он вырезал ножом грудь и сосок. Хвост представлял собой загнутую на конце металлическую полоску. Детеныш на руках обезьяны был целиком вылеплен из гипса. А ноги, как и у козы, были сделаны из кусочков дерева.

«Журавль» был весьма характерен для работы Пабло в скульптуре тем, что находка совка, напоминающего хвостовое оперение, подала ему мысль сделать скульптуру этой птицы. Потом он нашел две кухонных вилки, одну длинную, другую значительно короче и в плохом состоянии, что он исправил, обмотав ее проволокой. Из вилок получились ноги. Основание он сделал, заполнив по своему обыкновению гипсом конфетную коробку, а когда гипс засох, содрал ее. Для головы использовал медный кран, вставив в него металлический клин, обозначающий клюв. Когда скульптура была отлита в бронзе, раскрасил ее.

Всякий раз, когда мы проезжали через Экс, Пабло останавливался купить «calisson» — тонкие вафли, покрытые миндальной пастой и сверху сахарной глазурью. Они продавались в ромбовидных коробках, которые Пабло любил использовать как форму для изготовления деталей своих скульптур. Большей частью эти детали служили основанием, однако в пятьдесят первом году, работая над моим портретом, названным просто «Женская голова», он сделал лицо, заполнив гипсом крышку одной из этих коробок. Когда гипс высох, спилил ребра, чтобы придать ромбу побольше рельефности и сгладить жесткую угловатость. Вставил в ромб гипсовый треугольник, заранее сформованный между двумя кусками картона. В то время волосы я собирала в тугой узел на затылке. Чтобы подчеркнуть это, лицо скульптуры вынесено вперед, на отдельный план, а затылок и волосы сгруппированы в массе позади. Эту побочную массу Пабло сделал из разбитой керамической вазы, подобранной в мусорной куче. Цилиндр шеи под этой массой не соприкасается с лицом. Шею Пабло сделал из гипса и вставил в круглый кувшин. Основание сформовано из гипса в прямоугольной конфетной коробке.

Одной из первых скульптур, которые Пабло сделал на парфюмерной фабрике, была «Беременная женщина». Он хотел третьего ребенка. Я не хотела, так как чувствовала себя очень слабой, хотя с рождения Паломы прошел год. Думаю, эта скульптура была для него своеобразной формой исполнения этого желания. Работал он над ней долго, видимо, используя обобщенные воспоминания о том, как я выглядела, нося Клода и Палому. Груди и раздутый живот были сделаны с помощью трех кувшинов для воды: живот из самого большого, груди из двух маленьких, подобранных на мусорной куче. То, что статуя была высотой лишь в половину человеческого роста, придавало ей гротескный вид. У нее были очень маленькие ступни, на которых она держалась неустойчиво, и чрезмерно длинные руки. Мне она неизменно казалась похожей на женщину-ребенка, недавно произошедшую от обезьяны.

Одной из лучших скульптур того периода является «Козий череп с бутылкой». Пабло написал по меньшей мере пять-шесть картин, в которых исследовал все пространственные отношения между этими предметами. Композиция их представляет собой своего рода графических лабиринт, основанный на вдохновении, приведшем к созданию двух вариантов большого полотна «Кухня». Я сказала, что, по-моему, это следует исследовать и в скульптуре.

Примерно в то время, когда я познакомилась с Пабло, он сделал бычью голову из руля и сидения велосипеда. И говорил, что эта скульптура допускает два противоположных толкования.

- Я нахожу на улице велосипедное седло с рулем, — объяснил он мне, — и говорю: «Ага, это бык». Все, кто смотрит на смонтированную скульптуру, говорят: «Ага, это бык». Потом появляется велосипедист, говорит: «Ага, это велосипедное седло», и вновь превращает скульптуру в седло и руль. И так может продолжаться до бесконечности, в соответствии с запросами души и тела.

Как-то Пабло нашел в Валлорисе еще один велосипедный руль.

- Это рога для козьего черепа, — объявил он.

Между рогами Пабло поместил гипс, усеянный множеством крохотных гвоздиков. Остальная часть головы была вылеплена из гипса, к которому он прикладывал гофрированную бумагу, чтобы создать рифленую поверхность, характерную для многих его скульптур того периода. На место глаз ввернул болты. Бутылка сделана из осколков терракотовой черепицы. Длинные шипы, представляющие собой лучи света от свечи, вставленной в бутылку — воткнутые в гипс гвозди. Работа по втыканию их была

очень кропотливой, так как каждый гвоздь отличается размерами от другого.

Однажды я спросила Пабло, зачем он задает себе столько хлопот, собирая весь этот хлам в скульптуры вместо того, чтобы начать с нуля в том материале, в каком хочет работать — например, в гипсе, и делать из него собственные формы.

- Для этого есть основательная причина, — ответил он. — Сам материал, форма и текстура этого хлама часто дают мне ключ ко всей скульптуре. Совок, в котором я увидел хвостовое оперение журавля, навел меня на мысль сделать эту птицу. К тому же, дело не в том, что мне нужны готовые элементы, я добиваюсь реальности через использование метафоры. Каждая моя скульптура — пластическая метафора. Здесь тот же принцип, что в живописи. Я говорил, что живопись должна представлять собой не trompe-l'oeil, а trompe-l'esprit. Я стараюсь поражать разум, а не глаз. Это относится и к скульптуре.

Люди веками говорили, что бедра женщины похожи на вазу. Это уже не поэтично; это стало штампом. Я беру вазу и делаю из нее женщину. Беру старую метафору, переворачиваю ее и даю ей новую жизнь. Точно так же обстоит дело, например, с грудной клеткой козы. Можно сказать, что грудная клетка напоминает корзину. Я иду от корзины к грудной клетке: от метафоры к реальности. Заставляю тебя видеть реальность, потому что использую метафору. Форма метафоры может быть старой или сломанной, но я ее беру, какой бы никудышной она ни стала, и использую таким неожиданным образом, что она вызывает у зрителя новые эмоции, так как моментально нарушает его обычную манеру узнавать и определять то, что он видит. Делать эти вещи традиционными методами было бы очень просто, однако этим способом я могу направить мысли зрителя в неожиданном для него направлении, заставить его вновь открыть для себя уже забытое.

Иногда Пабло находил вещи, казалось пригодные для превращения их в произведение искусства без всякой переделки. Он называл их, как Марсель Дюшамп, своими «обретениями». Выдающимся образцом служит «Венера газа». В некоторых довоенных газовых плитах была одна отличная от других горелка, похожая на женскую скульптуру Пикассо. Чтобы превратить ее в произведение искусства, Пабло установил ее на деревянный чурбан и окрестил «Венерой газа».

- Через три-четыре тысячи лет потомки, пожалуй, сочтут, что в наше время люди поклонялись Венере в этом образе, — сказал он, — точно так же, как мы включаем в каталог древнеегипетские вещи, уверенно говоря: «О, это культовый предмет, ритуальный

предмет, служивший для совершения возлияний богам».

Собственная «Венера» очень нравилась Пабло, как и все, что он делал — или использовал.

- Не нужно бояться изобретать чтобы то ни было, — сказал он однажды, когда мы говорили о скульптуре. — Все, что заключено в нас, существует в природе. В конце концов, мы часть природы. Если наше изобретение имеет сходство с природой — прекрасно. Если нет, что из того? Когда человек хочет изобрести нечто столь же полезное, как ступня, он изобретает колесо и пользуется им для переездов и перевозки груза. То, что колесо не имеет ни малейшего сходства со ступней, вряд ли является его недостатком.

Не все, с кем Пабло говорил о скульптуре, разделяли его взгляды — или хотели разделять. После Освобождения комитет друзей Гийома Аполлинера ежегодно вспоминал о своем старом плане воздвигнуть ему памятник. Тут играла роль политика, так как план должен был одобрить и финансировать парижский муниципальный совет. Среди друзей были свои фракции: и левые, и правые из правых. Поэтому их дискуссии зачастую бывали очень бурными. После каждого заседания, на котором левые одерживали верх над правыми, кое-кто из первых появлялся на улице Великих Августинцев с объявлением, что Пабло должен сделать памятник Аполлинеру. Ответ Пабло всегда бывал неизменным: он одобрял этот план, но требовал полной свободы. Одни из членов комитета на это не соглашались; другие вообще не очень хотели привлекать к работе Пикассо — тем более давать ему свободу действий.

Пабло был непреклонен.

- Либо я делаю эту работу по-своему, либо поручайте ее другому скульптору. Если поручаете мне, я сделаю нечто соответствующее памятнику, описанному в повести «Убийство поэта»: то есть, пустое пространство определенной высоты, накрытое сверху камнем.

Его интересовала проблема создания абстрактной скульптуры, придающей пустоте такую форму, которая заставит людей задуматься о существовании пустоты. Люди, не хотевшие, чтобы памятник делал Пабло, лицемерно говорили, что поддержали бы идею сделать скульптурный портрет Аполлинера, но о памятнике, который он предлагает, не может быть и речи. Разумеется, они надеялись, что он сам откажется от этого замысла. В то время памятник предполагалось воздвигнуть на перекрестке бульвара Сен-Жермен и улицы дю Бак, где тогда стояла статуя, в память о двух людях, которым приписывалось изобретение телеграфа. Намерение снести ее ради чего-то

абстрактного, представляющего собой главным образом пустое пространство, превратило бы комитет в посмешище для всего Парижа. После одного бурного заседания стало известно, что эту работу собираются передать человеку по фамилии Задкин, который сделал бы нечто, более соответствующее представлениям комитета. Пабло сказал, что ничего не имеет против. Но Задкину не понравилось, что на нем остановили выбор не сразу. Поэтому дело застопорилось еще на несколько лет. Всякий раз, когда возникали новые веяния, комитет вновь и вновь пытался уломать Пабло, но он оставался несговорчивым. Всегда, как только казалось, что согласие вот-вот будет достигнуто, в составе комитета или муниципального совета происходили перемены, и все приходилось начинать заново. Время от времени вдова Аполлинера, Жаклин, пыталась побудить Пабло к действию.

- Право же, ты обязан сделать что-то в память об Аполлинере, — говорила она ему. — В конце концов, не так уж важно, будет это чем-то необычайным или нет.

В итоге Пабло согласился на компромисс: массивное основание на четырех колоннах около пяти футов высотой с пустым пространством внизу, а на этом основании массивная голова Аполлинера высотой около трех с половиной футов. Сделал серию эскизов, на некоторых голову украшал лавровый венок. Однако было очевидно, что наиболее консервативный элемент муниципального совета не желал работы Пикассо ни в какой форме, поскольку это новое предложение, не абстрактное, не революционное, и потому неспособное потрясти самых отсталых муниципальных советников, было встречено гробовым молчанием. Спустя какое-то время было решено, что памятник нельзя воздвигать на изначально намеченном месте, что его нужно поставить на маленькой площади за церковью Сен-Жермен-де-Пре, на углу улицы дель Аббе. К этому времени Пабло с досады потерял к плану всякий интерес. Дело тянулось еще несколько месяцев, и когда наконец комитету удалось добиться от муниципального совета вялого, холодного согласия, Пабло и сам настолько остыл, что отдал его представителям валявшуюся в мастерской бронзовую голову Доры Маар, сделанную в сорок первом году.

Со временем комитет установил ее на маленькой площади, под деревом, особенно облюбованном местными воробьями. Там она стоит и по сей день, вся в их помете, не столько памятником Аполлинеру, сколько еще одним злосчастным подношением ее создателя Доре Маар.

Однако не только эпопея с памятником всколыхнула интерес общества к фигуре Аполлинера. Издательство «Галлимар» тогда

готовило к выпуску полное собрание его сочинений. Жаклин Аполлинер и его старые друзья, например Андре Бийи, прилагали много усилий, чтобы собрать все неопубликованное. Марсель Адема, страстный поклонник Аполлинера, работал над его биографией. Он знал, как и Жаклин, что у Пабло есть неопубликованные письма и рукописи, стихи, рисунки и прочие сувениры их дружбы. Некоторые из них находились на улице Великих Августинцев, но большая часть на улице ла Бети. Пабло сказал мне, что Ольга в одном из приступов раздражения разорвала кое-какие бумаги Аполлинера вместе с письмами Макса Жакоба. Но поскольку там ничего не выбрасывалось, можно было, если запастись терпением, собрать эти клочки. Всем очень хотелось, чтобы новое издание получилось как можно более полным, предполагалось, что если этой операцией будет руководить Сабартес, мы сможем напасть на золотую жилу, но Пабло воспротивился. И даже не позволил использовать те бумаги, которые находились под рукой на улице Великих Августинцев.

- Слишком много хлопот, — сказал он. — К тому же, память об Аполлинере будет вполне обеспечена известными всем стихами и без тех нескольких, которые я мог бы вам отдать.

В один из первых приходов Жаклин Аполлинер в мастерскую Пабло предложил, чтобы она показала мне свою квартиру, и в тот же день после обеда мы отправились туда. Квартира находилась на верхнем этаже старого здания на бульваре Сен-Жермен, неподалеку от его пересечения с улицей Сен-Гийом. Когда мы поднимались на последний этаж, примерно на уровне середины последнего лестничного марша я увидела круглое окошко, в которое секретарь Аполлинера, так называемый барон Молле, смотрел на приходящих и решал, впускать их или нет.

Квартира была оставлена в том состоянии, в каком находилась при жизни Аполлинера. Планировка ее странным образом напоминала внутреннее строение человеческого тела: за пищеводом следовал желудок, за ним кишка — настоящий лабиринт. Сперва мы вошли в довольно большую комнату, из нее вышли в длинный коридор, приведший в другую комнату, где оказалось множество картин: большой коллективный портрет кисти Мари Лорансен Аполлинера, Пикассо, самой Мари и Фернанды Оливье; другие ее полотна. Было несколько маленьких кубистских картин Пикассо, в том числе и та, которую он подарил на свадьбу Аполлинеру; и множество небольших портретных набросков Аполлинера, сделанных Пабло в разные периоды, в том числе и тот, где голова поэта изображена похожей на грушу. Мы вышли во второй длинный коридор, ведущий в

крохотную комнатушку, примерно в пять квадратных футов, где Аполлинер писал. Это было самое тесное и самое неподходящее для такой работы помещение. Дальше следовала кухня. Винтовая лестница вела в отдельную комнату, находящуюся над остальными. Там были маленький стол, стул и на стене на уровне глаз сидящего фотографии, репродукции картин и приколотые к ней рукописи — все как в день смерти Аполлинера.

Я нашла квартиру несколько печальной, похожей на крохотный провинциальный музей, все было покрыто легким слоем пыли. Жаклин сказала, что тоже находит ее такой. Она оставила в ней все, как было при жизни Аполлинера, но жить подолгу там не могла и большую часть времени проводила вне пределов Парижа.

В окружении Пабло те, кто занимал как будто бы незначительные места, оказывали на него наибольшее влияние. Главным среди этих серых кардиналов был шофер Марсель. Когда я только познакомилась с ним, это был пятидесятилетний нормандец с головой римского императора: нормандец по характерной смеси крестьянской хитрости и озорного остроумия, но с головой, какие видишь на древнеримских монетах — с резкими чертами лица и чуть изогнутым носом. Шофером у Пабло он был примерно с двадцать пятого года. Если Пабло говорил, что хочет куда-то поехать, нужна эта поездка или нет, чаще всего решал Марсель, и в какое время выезжать тоже неизменно решал он. Если по каким-то причинам его больше устраивало оставаться дома или выехать позднее, он всякий раз находил способ оттянуть поездку или отменить ее совсем. Обычно каким-то загадочным образом ломался мотор, и мы без конца ходили в гараж, где Марсель наблюдал за работой механиков. Но когда ему хотелось ехать, машина работала как часы. Марсель управлял машиной не только в прямом, но и в переносном смысле слова.

Обладал он и другими талантами. Подобно тому, как Мольер сперва читал свои комедии служанке, чтобы проверить, понравятся ли они публике, Марсель рассматривал работы Пабло изо дня в день и подробно их комментировал. По убеждению Пабло, Марсель не был испорчен налетом ложной, культуры, и потому его мнение можно было считать более верным, чем большинства других. В этом отношении он был гораздо авторитетнее, например, Сабартеса, хотя официально Сабартес был секретарем и биографом Пикассо. Являясь поутру, Марсель первым делом рассматривал картины, сделанные Пабло за ночь. Когда Пабло поднимался, у Марселя уже составлялось мнение о них. Пабло тайком говорил, что мне, что мнение Марселя для

него ничего не значит, но тем не менее продолжал прислушиваться к нему.

Что еще более важно. Марсель с течением лет создал себе репутацию человека весьма компетентного в распознавании подделок. Если он говорил, что картина подлинная, она считалась подлинной. Если объявлял ее подделкой, спорить с ним не отваживался никто.

- Видишь? — говорил Пабло, когда Марсель выносил вердикт, с которым он соглашался. — Мой торговец картинами ошибается. Все ошибаются. А Марсель неизменно прав. Во всяком случае, он понимает мою живопись. Вот тебе подтверждение: только он распознает мои картины. Возможно, не способен их объяснить с бойким красноречием месье Канвейлера, месье Зервоса или месье Розенберга, но распознает сразу же.

Авторитет Марселя распространялся и на другие стороны жизни Пабло. Он напоминал слугу Дон-Жуана, Лепорелло, тем, что жаловался на суровую судьбу и удары, которые ему приходилось получать время от времени, но в общем был рад принимать участие в похождениях своего хозяина. Любил носиться из дома в дом, передавая записки тем, кто в данное время пользовался благосклонностью его хозяина, и думаю, справедливо будет сказать, что симпатии и антипатии Марселя часто отражались на поведении Пабло.

Всякий раз, когда мы с Пабло ехали куда-то на машине, и он, и я усаживались на переднее сиденье вместе с Марселем. Пабло садился рядом с ним и обращался с разговорами только к нему. Поскольку Пабло не вел машину, он бывал совершенно безмятежным, и когда разговор становился оживленным, говорил главным образом Марсель, а Пабло слушал. Общаясь с другими — поэтами, художниками, приспешниками — Пабло вел разговор сам, но с Марселем довольствовался ролью слушателя. Марсель сообщал ему вкратце дневные новости, снабжая их собственными комментариями. Противоречил Пабло, даже подвергал его критике. Пабло обычно молча выслушивал ее, откинувшись на спинку сиденья.

Когда Марселя поблизости не было, Пабло говорил:

- Не доверяю я этому человеку. Он годами меня обкрадывает. Не появляется, если у него есть какие-то дела. Ведет себя, как вздумается.

Он жаловался на Марселя как на шофера с утра до вечера, но во всем, что не касалось вождения машины, Марсель ухитрился добиться безграничного доверия и сохранять его. Жалуясь на работу Марселя, Пабло не говорил, что он плохой водитель, это было бы нелепостью, но утверждал, что Марсель тратит на

машину слишком много денег и часть их прикарманивает. Насколько мне известно, это было неправдой. Однако всякий раз, когда Марсель заводил речь о какой-то обновке — хотя бы новой фуражке — Пабло приходил в ярость. Однажды Марсель при мне попросил новую форменную одежду.

- Требует новую ливрею. Он изнашивает больше одежды, чем я, — застонал Пабло. — Скоро захочет водить машину в смокинге.

И повернувшись к Марселю, спросил:

- Сколько денег ушло на это в прошлом году?

- Шоферам время от времени нужна новая ливрея, — запротестовал Марсель. — Мне столько приходится садиться за руль и вылезать, что моя вся залоснилась. Вы же не хотите, чтобы она отсвечивала на мне? Что люди подумают?

- Кому какое дело? — сказал Пабло. — Посмотри на меня. Я не стыжусь носить старые костюмы.

- Вам-то что? — ответил Марсель. — Вы хозяин. А я другое дело. Всего-навсего шофер.

Но во всем, что не было связано с работой Марселя, они превосходно ладили. В приемной, где люди ждали, не зная, будут приняты или нет. Марсель делил власть с Сабартесом. Сабартес выглядел таким унылым монахом, так неприязненно относился к женщинам, так недоверчиво на них смотрел, что они обычно просили Марселя провести их в мастерскую. Марсель был из тех людей, с которыми всегда можно поладить.

Еще присутствие Марселя вносило радость в жизнь Пауло. Ребенку нечем особенно восхищаться в отце-художнике; к тому же, художник постоянно находится в мастерской, и ребенок его почти не видит. Когда Пауло было четыре-пять лет, отцовские картины не могли произвести на него впечатления. А вот шофер, который водит машину — совсем другое дело. Возможно, этим и объясняется неуемное пристрастие Пауло к мотоциклам и автомобилям. Он копировал манеру речи Марселя и даже его походку. Марсель не был тучным, но брюшко у него всегда заметно выпирало, как у самоуверенного политика, кем он, в сущности, и являлся. Пауло неосознанно перенял у него эту осанку. Когда я только начала жить вместе с Пабло, отношения между отцом и сыном иногда бывали натянутыми. Пауло не работал и интересовался лишь гоночными мотоциклами. Деньги ему приходилось просить у Пабло. Когда положение слишком осложнялось, Пауло шел к Марселю, который был очень привязан к нему, и Марсель выступал посредником между отцом и сыном.

Образование Марсель получил скудное, но людей видел насквозь. К тому же, обладал здравым смыслом и добрым

сердцем. Благодаря крестьянской проницательности, позволявшей ему с первого взгляда оценивать людей, он защищал Пабло от пустопорожних и своекорыстных визитеров. Находясь в приемной, он становился преградой на пути многих назойливых зануд, которые после его ухода ухитрились пробраться к Пабло и стать завсегдатаями его мастерских. И делал все это добродушно, с шутками, что представляло полный контраст с поведением другого стража Сабартеса. Когда люди, приходя поутру, натыкались на секретаря, глядящего сквозь толстые линзы очков, донельзя унылого, время от времени роняющего слово-другое, которые постепенно сливались во фразу, этого было достаточно, чтобы остудить самое пылкое воодушевление. Бедняга плохо видел, и это придавало его даже совершенно случайному взгляду почти инквизиторскую пытливость. Большинство людей под его взором чувствовали себя виноватыми и начинали заикаться. Как правило, один лишь вид его унылого, почти трагичного лица и манеры могли отпугнуть и не робких визитеров. Однако если мрачности Сабартеса бывало недостаточно, а визитер оказывался нежелательным, от него отделывался Марсель. С другой стороны, если визитера, судя по всему, следовало принять, но его отпугивал вид Сабартеса, Марсель подбадривал этого человека, восстанавливая его изначальное воодушевление.

Марсель неизменно бывал добродушным. Даже когда Пабло находился в самом свирепом настроении, Марсель оставался веселым, смеялся собственным шуткам, и ему сходило это с рук. Но никому больше сойти не могло. Он обращался к Пабло «месье», однако их отношения были непринужденными, приятельскими. Правда, иногда в свои грозовые дни Пабло возмущался раскованностью Марселя, когда все остальные трепетали, и обрушивался на него с руганью, к какой Марсель не привык. Потом какое-то время сохранял с ним строго официальные отношения и ездил на заднем сиденье, не произнося ни слова.

Когда мы жили в Валлорисе, Марсель, поскольку в доме для него не было места, обитал в маленьком отеле-ресторане «Cher Marsel». Владелец отеля, тоже Марсель, провансалец, большую часть времени играл в кегли, шофер Марсель тоже пристрастился к этому занятию, и они предавались игре чуть ли не целыми днями. Поскольку было тепло, а небольшая физическая нагрузка разогревала их еще больше, они то и дело выпивали по стаканчику пастиса, местного анисового ликера, и вновь принимались за игру. Перерывы устраивались только на время еды. Всякий раз, когда мы собирались куда-то ехать и звали Марселя, он обычно не мог явиться немедленно — то ли игра

бывала незакончена, то ли они как раз располагались утолить жажду стаканчиком ликера. Пабло большей частью мирился с этим, но потом периодически взрывался и переставал разговаривать с Марселем. Марсель становился подавленным, хандрил, отказывался от кеглей и от ликера. Но в конце концов снова принимался шутить, выводил Пабло из дурного настроения, и все налаживалось.

За исключением тех дней, когда мы ездили на бой быков в Ним или Арль, дел у Марселя, когда мы жили на юге, было немного. Он сидел, ожидая нас, у другого Марселя, попивая анисовый ликер. Иногда под вечер Пабло взбредало в голову вернуться в Париж. Марсель вез нас туда всю ночь, мы проводили день в Париже, а ночью возвращались обратно. Путь в один конец занимал около пятнадцати часов, не считая остановок на еду, но дорожных происшествий никогда не случалось — Марсель был превосходным водителем. Однако после нескольких лет, проведенных главным образом на юге, и неумеренного потребления ликера, он стал ездить быстрее и с большим риском. Однажды мы возвращались на «олдсмобиле» Куца из Нима, где после боя быков был устроен долгий ужин с ведрами вина, Марсель обгонял какую-то машину на скорости под девяносто миль в час и чуть-чуть ошибся в расчете расстояния. Ручка дверцы другой машины прочертила полосу по всей длине «олдсмобиля». Это заставило нас задуматься.

Вскоре после этого Пабло с Марселем уехали в Париж, Пабло требовалось отстоять квартиру на улице ла Бети, из которой домовладелец пытался его выселить. Машина весь день находилась в распоряжении Пабло, а потом Марсель должен был ставить ее в гараж. Все знали, что он по вечерам часто возил на ней жену и дочь, как на собственной, но речь об этом никогда не заходила. Однажды вечером Марсель повез семью за город и врезался в дерево. Никто серьезно не пострадал, но машина оказалась совершенно разбита. Наутро Марсель сообщил Пабло о случившемся. Поначалу Пабло отнесся к этому философски. Но потом, когда обдумывал случившееся, ему вспомнились все претензии к Марселю за двадцать пять лет, и он уволил его. Марсель был ошеломлен.

- Несмотря на то, кем я был для вас все эти годы, вы увольняете меня из-за этого? Если вы так бессердечны, то предупреждаю — наступит день, когда с вами не останется никого. Даже Франсуаза уйдет от вас.

Пабло это не тронуло. Он купил «хочкисс» и предложил мне водить машину вместо Марселя. Я взяла несколько уроков вождения, но мне не нравилось управлять машиной. Поэтому я в

свою очередь предложила посадить за руль Пауло. Он возил нас по обыденным делам и в Париж. Вскоре отремонтировали и переправили в Валлорис сокровище Пабло, его старую «испано-суису». Пабло держал ее в гараже и ездил в ней только на бой быков. В ней могло уместиться человек восемь-девять, она походила на те машины, в каких самые боготворимые матадоры приезжали на свои гала-представления.

В то лето крушение «олдсмобила» было не единственной и даже не самой серьезной неприятностью. Две квартиры Пабло на улице ла Бети пустовали уже несколько лет. Из-за острой нехватки жилья после войны их можно было бы реквизировать в любое время, но когда дело касалось таких, как Пикассо, власти занимали весьма снисходительную позицию, основанную на «значительности для нации» этих людей. Пока у Пабло были такие друзья в префектуре, как Андре Дюбуа, его не тревожили. Но когда префектом полиции стал Андре Бело, заклятый враг коммунистов, он решил досадить Пабло, используя свое законное право лишить его незаселенных квартир. При их площади там могло бы найти приют как минимум полдюжины людей. Если б они являлись собственностью Пабло, туда можно было бы поселить кого-нибудь для отвода глаз, но поскольку он был только съемщиком, ничего поделать было нельзя. А квартиры были заполнены ценностями, и он не мог допустить, чтобы туда поселили невесть кого.

Получив предупреждение о выселении, Пабло разъярился, но думал, что через Андре Дюбуа или мадам Кюттоли дело удастся поправить. Они испробовали все возможности, но администрация была опытнее в таких делах, чем влиятельные друзья Пабло, поэтому в августе пятьдесят первого, после года тяжбы, Пабло пришлось сдаться. Перевозку вещей он поручил Сабартесу, тот должен был осмотреть и классифицировать каждую вещь, и значительную, и непримитную, потом упаковать в соответствующий ящик. Ящиков в результате набралось семьдесят.

После выселения Пабло был вынужден где-то разместить свои вещи. Мастерские на улице Великих Августинцев были очень большими, но все-таки тесными для всех нужд Пабло. И места для ящиков с улицы ла Бети там бы никак не хватило. Поэтому мы купили на улице Гей-Люссака две маленькие квартиры, одну над другой, и решили уложить там сколько возможно ящиков. Что до оставшихся, все, что могло уместиться на улице Великих Августинцев, было отправлено туда; что осталось, разместили в каком-то складе. Но едва мы вернулись в Валлорис, нам пришло предупреждение о выселении за непроживание в новых квартирах

— лишнее подтверждение того, что весь этот маневр был политическим.

Я уже давно чувствовала себя усталой и обессиленной, однако немедленно поехала в Париж, повесила на окнах квартир шторы, купила минимум мебели, чтобы можно было въехать туда и не допустить еще одного выселения. Мы прожили там всю зиму, ходя между ящиками. На юге мы отвыкли от сырых парижских зим, Пабло и дети слегли с сильной грудной простудой, Пабло еле-еле мог передвигаться. У детей простуда перешла в пневмонию, а потом еще началась корь. Поскольку Пабло не хотел никого больше видеть рядом, мне приходилось ухаживать за всеми, и я так ослабела, что начала падать в обморок. Пабло нужно были каждые три часа ставить горчичники, но он отказывался от этого, если я не составляла ему компанию. У меня не было грудной простуды — я просто устала, но была вынуждена ставить себе на грудь столько же горчичников, сколько ему.

Все это повергало Пабло в очень мрачное настроение, и он совершенно не мог работать. Я работала независимо от того, хотелось мне или нет, потому что близилась моя выставка у Канвейлера. Пабло изо дня в день наблюдал за моей работой, но сам не прикасался ни к кисти, ни к карандашу. Так шли неделя за неделей.

ЧАСТЬ СЕДЬМАЯ

Начиная жить вместе с Пабло, я сознавала, что это человек, которому я должна посвятить себя полностью, но от которого не следует ждать ничего, кроме того, что он дает миру средствами своего искусства. И была согласна строить жизнь с ним на таких условиях. Тогда я была сильной, так как была одна. В течение пяти-шести лет я целиком посвящала жизнь ему, у меня родились дети, и в результате всего этого я, пожалуй, стала менее способной довольствоваться таким спартанским отношением к жизни. Мне требовалось больше человеческого тепла. И я думала, что дождусь его. Однако вскоре после рождения Паломы пришла к выводу, что никогда не получу его от Пабло; не получу ничего большего, чем то, на что была согласна вначале: лишь радости от преданности ему и его работе. Мне пришлось долго идти к этому осознанию, я не могла сразу отбросить все надежды на что-то большее, потому что полюбила Пабло со временем гораздо сильнее.

Однако теперь, когда нашу жизнь в значительной степени определяли дети, становилось ясно, что Пабло раздражает семейное окружение. Я чуть ли не слышала, как он думает: «Пожалуй, она считает, что выиграла эту игру. Стала главной с рождением двоих детей, и я теперь просто один из членов семьи.

Это полная стабилизация». А Пабло был совершенно не создан для полной стабилизации. То, чего он так хотел, что доставляло ему вначале такую радость, теперь стало раздражать его. Временами казалось, Пабло видит в детях оружие, которое я использую против него, и он стал от меня отдаляться.

Начиналось это почти незаметно. С мая сорок шестого года до его поездки в Польшу с Марселем и Элюаром мы не расставались ни на день. После возвращения из Польши он стал ненадолго уезжать в Париж без меня. Как-то поехал сам на бой быков в Ним под предлогом, что я неважно себя чувствую, и мне будет трудно выносить дорогу и волнение. Когда мы ездили туда вместе, то обычно возвращались к полуночи. На сей раз, когда он не вернулся в три часа ночи, я забеспокоилась, что Марсель хлебнул лишнего и разбил машину. Вынесла матрац на веранду и лежала там без сна, пока перед рассветом не увидела, как машина подъехала к гаражу.

Пабло, поднявшись по лестнице, пришел в ярость, обвинил меня в том, что я шпионю за ним, сказал, что волен приезжать, когда захочет — все это при моем полном молчании. С ним вместе приехали Рамье, и когда я помахала им перед тем, как Марсель их увез, обвинил меня и в том, что я ставлю его перед друзьями в неловкое положение. Я спросила, каким образом.

- Тем, что не спишь в постели, как положено, а поджидаешь меня здесь. Всем понятно, что ты хочешь лишить меня свободы, — ответил он.

В последующие недели я видела, что он и физически, и духовно воздвигает между нами стену. Поначалу мне никак не верилось, что он сторонится меня именно в то время, когда я прилагаю величайшие усилия, чтобы сблизиться с ним. Однако я была недостаточно уверенной в себе, чтобы потребовать объяснения этому, и гордость не позволяла мне навязываться ему, как поступают женщины, видя, что интерес мужчины к ним слабеет. Это его отношение не распространялось на Клода и Палому: он явно очень любил обоих, как всегда всех малышей. Но когда воспринимал их во взаимосвязи со мной, а меня, как их мать, во взаимосвязи с ним, отношение его ко мне суровело. Он по-прежнему поручал мне вести его дела с Канвейлером и другими людьми, но наши отношения становились все более и более отчужденными. Раньше они были задушевными, радующими меня. Теперь мы превратились в деловых партнеров.

Поразмыслив над этим, я поняла, что Пабло неспособен долгое время выносить общество одной женщины. Мне с самого начала было понятно, что его привлекали во мне интеллектуальные интересы и прямолинейная, почти мужская

манера вести себя — в сущности, отсутствие того, что он именовал «женственностью». Однако же он настоял, чтобы я обзавелась детьми, потому что без них была женщиной не в полной мере. Когда дети появились, и я предположительно стала женщиной в большей мере, женой и матерью, оказалось, что ему это совершенно все равно. Он требовал этого преображения моей натуры, а когда оно произошло, оказался к нему безразличен. До тех пор я никогда не испытывала горя. Как бы ни осложнял Пабло положение дел, как бы не была я недовольна тем, что видела, но всегда считала это менее важным чем то, что связывало нас. Но теперь стала горевать, потому что мне виделась в происходящем какая-то язвительная несправедливость. И я ударилась в нечто ужасно женственное и — для меня — в высшей степени необычное: принялась много плакать. Одним из нескольких литографических портретов, для которых я позировала /и пожалуй, самым реалистичным из всех/, является тот, что числится в каталоге Мурло под номером сто девяносто пять. Помню, как сидела в мастерской почти всю вторую половину пасмурного ноябрьского дня и почти непрерывно плакала. Пабло находил это весьма стимулирующим.

- Сегодня у тебя чудесное лицо, — сказал он, рисуя меня. — Очень серьезное.

Я ответила, что оно вовсе не серьезное. Печальное.

В другой раз он обратился ко мне менее лестно.

- Ты была Венерой, когда я познакомился с тобой. А теперь ты Христос — притом католический, с выпирающими ребрами. Надеюсь, тебе понятно, что такой ты мне не нравишься.

Я ответила — понимаю, что сильно похудела, но как ему известно, неважно себя чувствую после рождения Паломы.

- Это не оправдание, — заявил он. — Даже не причина. Тебе нужно стыдиться, что так запустила себя — фигуру, здоровье. Все женщины после родов полнеют — но только не ты. Выглядишь, щепка щепкой, думаешь, щепки для кого-то привлекательны? Для меня нет.

Воспринимать такие речи было тяжело, тем более, что тогда физически я была очень слабой, но я заставила себя смириться. Сказала себе, что лучше всего смогу выразить свои чувства к Пабло, еще больше посвящая себя ему и детям, что могу быть еще полезной ему в его работе; что у меня есть и своя работа, и что жизнь при этих условиях может быть вполне сносной, хоть наши отношения дошли до той точки, где личное и эмоциональное удовлетворение, которое дает женщине любовь мужчины, уже невозможно. Но чтобы принять это положение мне потребовалось целых два года, с сорок девятого по пятьдесят первый.

Всякий раз, уезжая в Париж, Пабло оставлял мне много работы, чтобы я была занята до его возвращения. Одну из таких поездок он совершил в феврале пятьдесят первого года. Териаде собирался издать специальный номер своего художественного обозрения «Verve», посвященный керамике Пабло и его последним картинам и скульптурам. Пабло поручил мне отобрать те работы, которые нужно сфотографировать. Велел не двигаться с места, пока фотограф не сделает свое дело и не уйдет, чтобы ничто не оказалось попорченным или украденным.

Через несколько дней после отъезда Пабло я получила от матери телеграмму, где сообщалось, что у бабушки случился серьезный приступ, и мне нужно приехать немедленно, поскольку врачи полагают, что она долго не проживет. Бабушка всегда была для меня самым близким человеком, и я, можно сказать, бросила ее, уйдя жить к Пабло. Я решила, что обязанность сделать фотографии керамики — недостаточная причина, чтобы не поехать в Париж хотя бы на день и повидать бабушку, пока она еще жива. Если б я позвонила Пабло, он запретил бы мне уезжать, потому что для него самым важным на свете была его работа. Я решила выехать в Париж ночным поездом, провести там день, потом ночью вернуться обратно. Сообщила фотографу Териаде, что завтра меня не будет, но послезавтра возвращусь.

Проведя ночь в поезде, я приехала в Париж утром. Сразу же отправилась в больницу, повидалась с бабушкой. Она была в очень тяжелом состоянии, но все-таки оправилась. И я приезжала к ней еще, потому что она прожила после этого несколько месяцев, хотя после каждого рецидива ей становилось немного хуже. Я провела день у ее постели и вечером часов в шесть вышла из больницы. Мой поезд отправлялся около половины девятого, и я подумала, что у меня есть время увидеться с Пабло и объясниться. Но я прекрасно сознавала, что он не сможет принять, даже понять причины моего приезда, и лучше просто вернуться в Валлорис, не добавляя неприятностей к печали, вызванной состоянием бабушки.

И тут до меня дошло, во что превратились наши отношения. Когда ты несчастна, вполне естественно искать утешения у любимого человека. Я знала, что не только не найду утешения там, но и подвергнусь самым суровым упрекам. Что получу больше утешения в каком-нибудь общественном месте, где ни с кем не придется вступать в разговоры, поэтому поехала на Лионский вокзал, сдала чемодан в камеру хранения и зашла в одно из ближайших кафе. До отхода поезда оставалось два часа, и я решила тщательно обдумать свою прошлую и будущую жизнь с Пабло. Сидела там усталая, с бременем на душе, и казалась себе

совершенно одинокой — хуже, чем просто одинокой — если не принимать во внимание детей. И задалась вопросом, зачем в таком случае продолжать нашу совместную жизнь. Нашла единственный ответ — я приношу Пабло какую-то пользу, хотя наши отношения стали односторонними. Я понимала, что больше мне ждать от него нечего, и что если буду и дальше жить с ним, то только из чувства долга.

В конторах кончился рабочий день. Люди ходили среди занятых столиков, ища свободного места. Я находила какое-то успокоение в движении этих людей. Они словно бы отчасти рассеивали враждебность Пабло, которую я ощущала даже на расстоянии, закрывали видение бабушки, беспомощно лежащей на больничной койке. Я разглядывала их жесты и выражения лиц, и мне пришло в голову, что у большинства их такое же бремя на душе, как у меня, у кого-то значительно тяжелее. Что все мы движемся в одном направлении, делаем одно и то же дело в различных формах, и я не более одинока, чем они — в той же мере, но не более. Часть моего душевного бремени спала. Я с полной ясностью осознала одиночество каждого человека, нашу полную взаимозависимость, и это укрепило во мне решимость продолжать прежнюю жизнь. После этого я ощущала себя гораздо менее несчастной, чем в предыдущие два года.

Приехав в Валлорис. я сразу же написала Пабло о том, что сделала. За него мне ответила Луиза Лейри, в ее письме говорилось, что я повела себя глупо, что Пабло глубоко обижен и говорит всем — раз я приезжала, то должна была повидаться с ним, что раз этого не сделала, значит, очевидно, виделась с другими людьми, которых предпочитаю ему, и что я совершенно не думаю о его работе. Возвратясь в Валлорис, Пабло спросил, с чего это я решила, что он стал бы меня бранить, если б я сообщила ему, что приехала в Париж повидаться с бабушкой. Я ответила, что уже наслушалась его брани и уже наизусть знаю, как он на что реагирует.

- Конечно, я мог бы сказать что-то в этом роде, — заговорил он. — Сердиться мне свойственно. Но я всегда говорю в таких случаях не то, что думаю. Ты должна это знать. Когда я повышаю голос, говорю неприятные вещи, то лишь затем, чтобы расшевелить тебя. Я бы хотел, чтобы ты сердилась, орала, скандалила. Но нет. Ты отмалчиваешься, становишься саркастичной, резковатой, отчужденной, холодной. Хоть бы раз увидеть, как ты даешь волю чувствам, смеешься, плачешь — играешь в мою игру. — И раздраженно потряс головой. — Никогда я не пойму вас, северян.

Но играть в его игру я не могла. Тогда я еще не полностью

изжила последствия своего раннего воспитания. Мне всю жизнь внушали, что проявлять чувства на людях нельзя. Сердиться, терять над собой контроль, устраивать истерику в присутствии даже любимого человека было так же немыслимо, как появиться в костюме Евы перед множеством незнакомцев; для такого проявления эмоций я была все еще замкнута в собственной раковине. И часто задумывалась, не являются ли все омары и рыцари в доспехах, которых Пабло писал и рисовал в тот период, ироническим символом его мыслей обо мне в этом отношении.

Почти два года спустя, когда я сообщила Пабло, что собираюсь уйти от него, он вспомнил тот инцидент и сказал:

- Ты тогда приняла это решение.

Что было далеко от истины, так как в тот день я решила остаться.

Думаю, я любила Пабло, как только может один человек любить другого, но впоследствии он упрекал меня, что я никогда не доверяла ему, и подтверждение этому видел в том инциденте. Пожалуй, он был прав, но мне было бы трудно относиться к нему по другому, поскольку я вышла на сцену, перевидав трех других актрис, которые пытались играть ту же роль и провалились. Каждая начинала совершенно счастливой, с мыслью о собственной исключительности. Я была лишена этого изначального преимущества, так как знала в общих чертах, что произошло с прежними женами Синей Бороды, а чего не знала, он вскоре рассказал. Я была не настолько уверенной в собственном превосходстве над остальными, чтобы позволять себе смеяться над зловещим предзнаменованием. Все же их участь зависела не только от них, но и в значительной степени от Пабло. Моя тоже. У всех у них были совершенно разные провалы по совершенно разным причинам. Ольга, например, потерпела крушение, потому что требовала слишком многого. Это давало основания предположить, что будь ее требования поумереннее и не столь глупыми, этого бы не случилось. Но Мари-Тереза Вальтер не требовала ничего, была очень мягкой и тоже потерпела неудачу. Затем появилась Дора Маар, отнюдь не глупая, художница, понимавшая его гораздо лучше, чем остальные. Но и ее постигла неудача, хотя, как и они, она твердо верила в него. Пабло бросил их всех, хотя каждая считала себя единственной, по-настоящему имеющей для него значение, каждая думала, что их жизни с Пабло неразлучно сплетены. Я видела в этом историческую закономерность: так получалось раньше, так получится и на сей раз. Пабло сам предупредил меня, что любовь может длиться только предопределенный период. Я ежедневно чувствовала, что период нашей уменьшился на один день.

Пабло был прав, говоря время от времени, что я холодная, а меня охлаждало нарастающее сознание, что все, приходящее в обличье хорошего, лишь тень чего-то надвигающегося дурного; что за все приятное придется расплачиваться неприятностями. Не существовало ни малейшей возможности надолго тесно сблизиться с ним. Если он на краткую минуту бывал мягок и нежен со мной, то на другой день становился грубым, жестким. Иногда называл это «высокой стоимостью жизни».

После рождения Паломы в те минуты, когда я хотела способствовать полному нашему слиянию, он резко отдалялся. Когда я в результате замыкалась, это как будто бы вновь разжигало его интерес. Он снова начинал сближаться со мной, не хотел видеть меня невозмутимой, такой близкой к нему, но обособленной от него. Суть проблемы, как я быстро поняла, заключалась в том, что для Пабло всегда должны были существовать победитель и побежденный. Я не могла довольствоваться ролью победителя, думаю, и любой эмоционально зрелый человек не мог бы тоже. Роль побежденного тоже ничего не давала, так как Пабло, победив, тут же терял ко мне всякий интерес. Что делать при такой дилемме? Чем больше я над этим раздумывала, тем сложнее казался ответ.

Летом пятьдесят первого года мне приходилось, несколько раз ездить в Париж, бабушка была серьезно больна, и нужно было обставить квартиры на улице Гей-Люссака, чтобы можно было поселиться там с Пабло и детьми, дабы не допустить еще одной реквизиции. У бабушки была еще серия приступов после первого, последний парализовал у нее одну сторону. Она была едва способна двигаться и почти не могла говорить, но оставалась в здравом рассудке. Я чувствовала, что бабушка хочет мне что-то сказать, но у нее ничего не получалось. Она хватала мою руку и запускала в нее ногти. Я ощущала ее желание говорить. Наконец ей удалось произнести: «Хочу очиститься в твоих глазах».

Это было последнее, что я от нее услышала.

На юг я вернулась первого августа. Несколько дней спустя мы с Пабло были в гончарной. Поскольку наш дом находился не в центре Валлориса, а в холмах над городом, отправленные нам телеграммы доставляли в почтовое отделение, где они успешно пылились несколько дней из-за нерасторопности персонала. Когда стало ясно, что дни бабушки сочтены, мать начала слать мне телеграммы, чтобы подготовить к неизбежному. Две или три из них пришли в почтовое отделение, но поскольку телефона у нас не было, они так там и лежали. Наконец почтовый оператор, узнав, что мы в гончарной, позвонил туда. Когда раздался звонок, я стояла у аппарата. Подняла, не раздумывая, трубку и сказала:

«Алло». Оператор ждал, что трубку возьмет мадам Рамье, поэтому без предисловий объявил: «Бабушка Франсуазы скончалась». Я не получала подготовительных телеграмм, отправленных матерью, и эта фраза ошеломила меня. Я тут же поехала в Париж, понимая, что мать будет нуждаться во мне, так как она обожала бабушку.

Когда я приехала, мать сказала, что отец будет на похоронах, и мне следует подготовиться к встрече с ним. Я не видела его с октября сорок третьего года, когда стала жить у бабушки, так как он ясно дал понять, что больше не желает меня видеть. Бабушку с тех пор он тоже не видел. Встречаться с ним теперь было нелегко, но я знала, что должна набраться для этого сил, так как нам рано или поздно нужно было помириться. Было ясно, что он при своем характере первого шага не сделает.

Мы встретились в клинике в Нейли, где умерла бабушка. Отец довольно холодно протянул мне руку. Я задержала ее в своей подольше, чтобы он преодолел страх оказаться «мягким». Помедлив немного, отец сказал:

- После церемонии приходи домой. — И добавил: — Делаю это не ради тебя, а ради твоей матери.

После обеда он сказал мне ровным, деловитым голосом:

- Я не простил твою бабушку за то, что она поддерживала тебя в твоей авантюре, но обсуждать это теперь не вижу смысла. И решил предать прошлое забвению, так что чувствуй себя снова дома. Буду рад видеть в любое время и тебя, и детей. Больше обсуждать эту тему не будем.

С того дня до самой смерти отец был любезным, иногда готовым помочь, но не больше. Мы разговаривали о литературе, он объяснял мне, что считал нужным, относительно финансовых дел, чтобы я могла должным образом заботиться о матери и о детях, если мне когда-нибудь придется исполнять эту его роль в семье, но это не были разговоры отца и дочери.

В сорок четвертом году, когда я начала приходить к Пабло во второй половине дня, он дразнил меня тем, что к нему ходит начинающая поэтесса, которую направил Поль Элюар.

- Ты не единственная, кроме тебя здесь бывают и другие девушки, — сказал он.

Я на это не клюнула, поэтому он продолжал:

- Например, одна, которая изучает философию и пишет стихи. Очень умная. Более того, заботливая. Зачастую приносит мне по утрам сыр канталь.

Я ответила, что если она такая хорошая, пусть он пригласит меня как-нибудь утром к ее приходу, посмотрю, достойно ли это создание таких похвал. Пабло пригласил, и я увидела рослую, грудастую девицу, массивные формы которой явно имели

отношение к производству сыра. Потом всякий раз, когда Пабло упоминал о ней, я говорила: «Ах да, сыр канталь». Как и большинство людей, любящих высмеивать других, Пабло не любил подвергаться насмешкам и вскоре перестал говорить об этой девице.

Прошли годы, и я совершенно забыла о сыре канталь, но однажды произошло кое-что, напомнившее мне о той девице самым неприятным образом. В начале пятьдесят первого года после сравнительно спокойного периода Пабло стал ездить в Париж один, оставляя меня с детьми в Валлорисе. Я ощущала — происходит что-то неладное, но не могла понять, что и с кем. В мае Поль Элюар с Доминикой приехали в Сен-Тропез. Я чувствовала, что Пабло будет там не один, и что Поль — не подлинная причина его отъезда.

Вскоре после этого мадам Рамье однажды сообщила мне по секрету, что слышала от каких-то журналистов, будто Пабло флиртовал в Сен-Тропезе с другой женщиной. Журналисты даже сказали ей, что он собирался с ней в Тунис, и мадам Ренье решила, что мне следует об этом узнать, пока я не прочла этого в газетах или не услышала от «посторонних». Я поблагодарила ее, но сказала, что предпочла бы не слышать об этом ни от кого. Хотя я и подозревала нечто подобное, услышать подтверждение, тем более таким образом, было не особенно приятно. Такие вещи иногда воспринимаются спокойно, иногда тяжело. В ту минуту было очень тяжело. Когда мадам Рамье прекратила информировать меня о «новом приключении Пабло», как она назвала это, я чувствовала себя так, словно упала с шестого этажа, поднялась и пыталась уйти. В этом положении меня угнетало не только поведение Пабло.

Я была очень привязана к Полю Элюару и с симпатией относилась к его новой жене, Доминике. И казалось вполне очевидным, что они как-то причастны к этому, помогают осложнить еще больше и без того сложные отношения между мной и Пабло. Уже само известие, что Пабло интересуется кем-то еще, было мучительно; знать, что люди, которых считала самыми близкими друзьями, вовлекли его в это «новое приключение» было гораздо мучительнее.

Я не представляла, что это за женщина; знала только, что Пабло увлечен ею, что его мысли и чувства не со мной. Обдумав впоследствии рассказ мадам Рамье, я на минуту задалась вопросом, не Доминика ли это. Я прекрасно знала Поля, понимала его мазохистскую натуру, приведшую много лет назад к молчаливому согласию на связь Пабло с его прежней женой, Нуш. И подумала, что история повторяется. В определенном смысле,

будь то Доминика, это было бы легче принять.

Когда Пабло вернулся, я спросила, не хочет ли он сообщить о перемене своих чувств ко мне. Сказала, что мы всегда были полностью откровенны друг с другом, и считаю, что так должно продолжаться и впредь. Наверняка решив, что долгий разговор на эту тему осложнит его положение, или что я расплачусь, Пабло сказал:

- Ты, должно быть, спятила. Ничего подобного нет и в помине.

Голос его звучал так убедительно, что я поверила, предпочтя думать, что те журналисты были неверно информированы. Несколько недель спустя мы проводили выходные с Полем и Доминикой в Сен-Тропезе. Они со мной были очень любезны, заботливы, как с больной, требующей особого внимания. Однако приглядываясь к ним и их отношениям друг к другу, я поняла, что это определенно не Доминика.

Вскоре после нашего возвращения из Сен-Тропеза умерла моя бабушка, и я поехала в Париж на похороны. Едва вернулась, Пабло отправился на бой быков в Арль. Пока его не было, я однажды пошла в гончарную. Мадам Рамье с заговорщицким видом отозвала меня в угол.

- Дорогая моя, я знаю, кто это. Разумеется, все уже позади; пусть это служит вам утешением.

Если все позади, спросила я, зачем же вновь касаться этой темы? Мадам Рамье ответила, что считает нужным сказать мне для моего же блага. И наконец назвала имя. Оказалось, это была сыр канталь. Я поразилась. Сперва рассмеялась, потом опечалилась, что Пабло мог причинить мне столько страданий ради пустяковой интрижки. Он любил твердить поговорку, что для определения удойности коровы достаточно одного взгляда на ее вымя. Один взгляд на лицо этой особы убедил меня, что за ним не кроется ни веселости, ни глубокого чувства. Но то было моим суждением, не Пабло. Очевидно, я была никудышным судьей.

Когда Пабло возвратился с боя быков, я сказала ему, что если он хочет начать новую жизнь с другой женщиной, возражать не буду, но не желаю делить нашу жизнь с кем-то еще. Что больше всего хочу знать правду. И постараюсь воспринять ее с веселым выражением лица.

Последовал обычный взрыв дикой ярости.

- Не представляю, о чем ты говоришь. Между нами все в точности так же, как было всегда. Нет смысла говорить о том, чего не существует. Вместо того, чтобы постоянно выведывать, не завел ли я кого-то на стороне, следовало бы подумать — если б это могло быть правдой — нет ли здесь твоей вины. Всякий раз,

когда пара попадает в бурю, виноваты оба. У нас ничего не произошло, но случись что-нибудь, причина крылась бы в том, что ты довела до этого — в той же мере, что и я — по крайней мере, потенциально.

Я еще два-три раза пыталась поднять этот вопрос. Пабло всегда отвечал в том же духе. И вскоре я стала замечать, что наотрез отрицая все, он старается вести себя по отношению ко мне в соответствии со сказанным. Однако поскольку Пабло не хотел вести разговор на эту тему, она продолжала беспокоить меня, потому что если эта его интрижка и завершилась, то, что он больше не откровенен со мной, причиняло мне страдания. Но больше я с ним о том инциденте не говорила. Поведение мое по отношению к нему оставалось тем же, что летом пятьдесят первого года, но внутренне я стала от него отдаляться. Смерть бабушки обострила мое чувство индивидуального одиночества, сознания, что все мы движемся к смерти, и никто не в состоянии нам помочь или отдалить смерть.

В следующем году это дало окружающим повод думать, будто мы никогда еще не были так счастливы. Иногда, если человек действует без страсти, но с ощущением покоя, получаются лучшие результаты.

Пабло сказал, что я в своей работе никогда еще не добивалась таких успехов. Отношения наши были неизменно дружелюбными. Коренной перемены не произошло, но мы старались угодить друг другу больше, чем в прошлые годы. Диалогов у нас, в сущности, больше не было; каждый произносил монологи, обращаясь к другому.

В конце октября пятьдесят второго года Пабло поехал в Париж. Я попросилась с ним. Сказала — если хочет, чтобы мы оставались вместе, то должен брать меня с собой, когда уезжает на долгий срок, так как в одиночестве мне начинают лезть в голову мрачные мысли, которые могут привести меня к разрыву с ним. Пабло покачал головой.

- Зимой Париж не место для тебя и детей. Кстати, и отопление там плохо работает. Тебе лучше находиться здесь. К тому же, грозные обещания никогда не выполняются.

Я сказала — он должен бы знать, что я не из тех, кто не исполняет своей угрозы. Если я говорила ему некогда, что отныне мы всегда должны быть вместе, должны найти образ жизни, который устраивал бы нас обоих, а не его одного, значит, в противном случае была готова на что-то решиться. Но Пабло уехал один. Через три недели он сообщил мне по телефону, что умер Поль Элюар. Я так расстроилась, что была не в состоянии ехать в Париж на похороны. Попросила его связаться с моей

подругой Матси Хаджилазарос, греческой поэтессой, приятельницей его племянника Хавьера, и попросить ее приехать, пожить со мной. Матси была старше меня, и я, будучи уверена в ее объективности, считала, что она сможет помочь мне принять правильное решение. Я сказала ей, что не представляю, как дальше жить с Пабло, но его настойчивые заявления, что оставаться с ним — мой долг, что я необходима ему в его работе, смущают меня.

- Никто не является ни для кого незаменимым, — ответила Матси. — Ты воображаешь, что необходима ему, или что он будет очень несчастен, если уйдешь от него, но я уверена, что если это случится, месяца через три твое место займет другая, и ты увидишь, что никто не страдает из-за твоего отсутствия. Ты должна чувствовать себя вольной поступать так, как тебе кажется наилучшим для себя самой. Быть чьей-то нянькой — это не жизнь, разве что ты ни на что больше не способна. Тебе есть что сказать самой, и ты прежде всего должна думать об этом.

Когда Пабло вернулся, я сказала ему, что убеждена — в нашем союзе больше нет никакого глубокого смысла, и я не вижу причины оставаться с ним. Он спросил, есть ли кто-то другой в моей жизни. Я ответила, что нет.

- Тогда ты должна остаться, — сказал он. — Будь кто-то еще, это, по крайней мере, служило бы оправданием, но раз его нет, оставайся. Ты мне нужна.

Той осенью и зимой мы готовились к большой выставке его работ в Милане и в Риме, дел было много. Поэтому я выбросила из головы все сказанное Матси и осталась. Раньше отсутствия Пабло меня пугали. Теперь я радовалась им. Работала так же упорно, как прежде, но чем меньше его видела, тем мне было легче.

Было очевидно, что Пабло понял мои чувства и поэтому носился по всей округе, словно всадник без головы. Никогда в жизни он не разъезжал так много, как той зимой. Возвращаясь в Валлорис, всякий раз спрашивал, не передумала ли я насчет своего ухода. Я неизменно отвечала — нет. Весной он то и дело ездил на бой быков, в промежутках между ними заводил любовные интрижки. Возвращаясь из этих поездок, волоча хвост, будто усталая собака, он торжествующе спрашивал, по-прежнему ли я хочу уйти от него. Вечно наивный, он воображал, что из-за ревности я сделаю поворот на сто восемьдесят градусов, дабы удержать его любой ценой. Однако результат оказался прямо противоположным.

Я впервые стала принимать в расчет возраст Пабло. до сих пор эта проблема казалась несущественной. Но когда он принялся

так неистово резвиться, я внезапно осознала, что ему уже за семьдесят. Впервые увидела его стариком, и мне казалось странным, что он ведет себя таким образом. Я была молодой, не обладающей опытом и уравновешенностью, приходящими с годами, а у него было более чем достаточно времени, чтобы перебеситься. Если, несмотря на свои годы, он был не менее ветреным, чем какой-нибудь мой неопытный ровесник, то мне было бы лучше взрослеть с парнем, чем со стариком, воспитанию которого пора бы уж было завершиться. Это явилось щелью, в которую проник свет. Однажды после того, как он по своему обыкновению часа два перебирал все невзгоды в своей жизни, я с удивлением услышала вместо ритуального утешения свои слова: «Да, ты прав. Твоя жизнь идет очень скверно, А завтра, возможно, станет еще хуже». И продолжала вещать словно Кассандра, что дела его ужасны, что выхода нет, но самое худшее еще впереди, и жизнь станет до того невыносимой, что эти дни покажутся ему счастливыми. Пабло вышел из себя. Впал в гнев, пригрозил покончить с собой. Я ответила, что не верю этому, однако если он считает это наилучшим выходом, не сделаю попытки помешать ему. Пабло был ошеломлен.

- Что это случилось с тобой, всегда такой мягкой и нежной? Ты вышла из Волшебной горы[30]. Раньше ты была сомнамбулой, ходящей по краю крыши, не сознавая этого, живущей во сне или во власти чар.

Была, но это в прошлом. Я пробудилась и освободилась от них. С этой минуты я видела в нем человека, подверженного всем соблазнам, всем видам сумасбродства. Одним из его достоинств, которые больше всего меня восхищали, была неимоверная способность собирать и направлять свои творческие силы. Внешней стороне жизни значения он не придавал. Его устраивала любая крыша, лишь бы под ней можно было работать. Не тратил времени на «развлечения»: мы почти не ходили в кино и театры. Даже отношения с друзьями имели свои рамки. Его могучие силы всегда были под стать стремлению к творческой работе, он почти не тратил себя на мелочи повседневной жизни. Это был один из его ведущих принципов.

Однажды он сказал мне:

- Энергетический потенциал у всех людей одинаковый. Средний человек растрачивает свой по мелочам направо и налево. Я направляю свой лишь на одно: мою живопись, и приношу ей в жертву все — и тебя, и всех остальных, включая себя.

До сих пор я видела Пабло через его внутреннюю жизнь как уникальное явление. Но тут увидела расходующим свои силы

самым легкомысленным, безответственным образом, впервые увидела его снаружи. Поняла, что перевалив за седьмой десяток, он почувствовал себя на десять лет старше, и что силы, которые сосредотачивал внутри для творческой работы, внезапно захотел тратить на «жизнь». И поэтому все нормы, что он установил для себя и тщательно соблюдал, теперь полностью отринуты. Его постоянный страх смерти вошел в критическую фазу и помимо всего прочего спровоцировал вкус к «жизни» в той форме, от которой он отказался много лет назад. Ему хотелось казаться молодым любой ценой, он постоянно спрашивал меня, боюсь ли я смерти. Часто говорил: «Чего бы я ни отдал, чтобы помолодеть на двадцать лет».

- Как ты счастлива, доживя только до своего возраста, — сказал он мне.

Раньше я слышала от него:

- Если я живу с юной, это помогает мне оставаться юным.

Но теперь Пабло жаловался, что «видеть всегда рядом кого-то юного — постоянный упрек в том, что ты сам уже не юный». Мыслью, что ему уже за семьдесят, он доводил меня, словно я была в этом виновата. Я чувствовала, что могу искупить свою вину лишь попытавшись самой вдруг стать семидесятилетней.

По утрам я обычно поднималась очень рано. Ночами он изводил меня дискуссиями и обвинениями. Иногда от изнеможения я теряла сознание. Когда он понял, что я очень слаба и, несмотря на свою молодость, уступаю ему крепостью здоровья, это слегка подбодрило его.

- Ты не так уж живуча, — сказал он. — Я протяну дольше тебя.

Казалось, ему невыносима мысль, что кто-то бывший частью его жизни, переживет его. Я вспомнила, как он говорил мне в начале: «Всякий, раз, меняя жену, нужно сжигать предыдущую. Вот так бы я от них избавлялся. Чтобы они не отравляли мое существование. Может, это вернуло бы мне молодость. Убивая женщину, уничтожаешь прошлое, которое она собой знаменует».

За две недели до смерти Элюара Пабло познакомился с одним из немногих людей, которыми всегда восхищался: с Чарли Чаплином.

Я давно поняла, что Пабло всю жизнь идентифицировал в каком-то символическом смысле свою роль — даже свою судьбу — с ролью и судьбой определенных одиночных исполнителей. Например, безымянных странствующих акробатов, которых так выразительно гравировал в своих сериях. Или матадоров, чью борьбу сделал собственной, и чью драматургию, даже технику, словно бы переносил почти в каждую фазу своей жизни и работы.

Клоун в мешковатом костюме тоже являлся для него одной из этих трагичных и героических фигур. Почти каждое утро, намылив лицо для бритья, Пабло рисовал пальцем в густой пене огромные карикатурные губы, подобие вопросительного знака над бровями, дорожку слез, текущих из каждого глаза — грим профессионального клоуна. Покончив с гримировкой, принимался гримасничать и жестикулировать так оживленно, что становилось понятно — это не только игра, которая ему нравится, но и нечто большее. Клод неизменно был благодарным зрителем, вскоре и меня начинал разбирать смех.

Пабло говорил мне, что был заядлым поклонником Чаплина во времена немого кино, но когда появился звук, потерял интерес ко всем фильмам. Когда было объявлено о выходе на экраны «Месье Верду», он едва сдерживал нетерпение, стремясь увидеть, как Чаплин справился с нетрадиционной ролью, потому что для Пабло искусство Чаплина лежало главным образом в пластической стилизации его «маленького человека». Посмотрев фильм, Пабло был слегка разочарован, но восхищался сценами, где Чаплин полагался только на мимику для создания нужного впечатления. Те сцены, например, где Чаплин проворно листает страницы телефонного справочника или считает деньги, я уверена, оказали влияние на то, как Пабло снова и снова пересчитывал банкноты в своем старом чемоданчике из красной кожи. В этих сценах прямое воздействие образа, казалось ему, вызывает то же потрясение, какое возникает при разглядывании картины.

- Это одно и то же, в том плане, что ты воздействуешь на чувства для передачи своих мыслей, — сказал он. — Мимика — точный эквивалент жеста в живописи, которым ты непосредственно передаешь умонастроение — без описаний, без анализа, без слов.

Пабло не раз выражал желание познакомиться с Чаплином. И совершенно серьезно добавлял:

-Он, как и я, сильно пострадал от женщин.

В конце октября пятьдесят второго года Чаплин приехал из Лондона в Париж на премьеру во Франции своего фильма «Огни рампы». Несколько дней спустя Пабло обедал с ним в обществе Арагона и еще нескольких друзей, и Чаплин посетил его мастерские на улице Великих Августинцев. Чаплин не говорил по-французски, а Пабло не знал английского.

- Переводчики старались изо всех сил, но разговор клеился еле-еле, — рассказывал Пабло. — Потом мне пришла мысль уединиться с Чаплином и посмотреть, сможем ли мы как-то общаться без посторонней помощи. Я повел его наверх в

живописную мастерскую и стал показывать недавно завершенные картины. Закончив, поклонился и сделал широкий жест, показывая, что теперь его черед. Он сразу же понял. Зашел в ванную и устроил для меня чудеснейшую пантомиму бритья и умыванья со всевозможными неожиданными эпизодами вроде выдувания из носа мыльной пены и выковыривания ее из ушей. Покончив с этим, взял две зубные щетки и исполнил великолепный танец с булочками из «Золотой лихорадки». Казалось, вновь вернулись старые времена.

Однако с «Огнями рампы» дело обстояло по-другому. Трагические — вернее, мелодраматические — стороны сюжета глубоко расстроили Пабло. Фильм произвел на него сложное впечатление. Во-первых, пробудил его извечный протест против сентиментальности в любой форме, чего и следовало ожидать.

- Терпеть не могу его сентиментальничанья, — сказал Пабло. — Это для продавщиц. Когда он начинает касаться сердечных струн, то может произвести впечатление на Шагалла, но я не могу этого принять. Это попросту скверная литература.

Во-вторых, Пабло отметил тот факт, что произошедшие со временем изменения во внешности Чаплина совершенно преобразили природу его искусства.

- Подлинная трагедия, — сказал он, — представляет собой то, что Чаплин больше не может принять внешность клоуна, так как уже не подтянутый, не молодой, и лицо, мимика у него уже не «маленького человека», а старика. Его облик — это, в сущности, уже не он. Время одержало над ним верх и превратило его в другую личность. Теперь он пропащий человек — обыкновенный актер в поисках собственной индивидуальности, и ему уже не удастся никого рассмешить.

Но более всего Пабло взволновала та параллель, которую он провел, пусть даже бессознательно, между нашими личными осложнениями и сюжетом фильма: пожилой клоун не только спасает от паралича молоденькую балерину — благодаря ему она снова может танцевать и открывает в себе актрису, но и готов пожертвовать собой, уступить ее более молодому человеку, чтобы она была счастлива.

- Такой альтруизм смехотворен, — сказал Пабло с презрением. — Дешевый, избитый романтизм. Должен тебе сказать, я бы так не поступил. Мысль, что когда любишь женщину, то можешь смириться, видя, как она уходит с молодым человеком, совершенно неубедительна. По мне лучше увидеть ее мертвой, чем счастливой с кем-то другим. Предпочитаю быть честным, искренним и признать, что намерен удерживать любимую женщину и не отпускать ее ни за что на свете. Мне

плевать на так называемые христианские акты великодушия.

Весной пятьдесят третьего года Пабло заинтересовали два силуэта, которые показывались в старой гончарной напротив его мастерской на улице де Фурна. Принадлежали они девушке по имени Сильветта Давид и ее жениху, молодому англичанину, который спроектировал и собирал весьма необычные кресла — с металлическим каркасом, заполнявшимся веревками и войлоком. Они были такими неудобными для сиденья, что Пабло восхищался ими. Жених Сильветты специально сконструировал одно и принес как-то вечером нам в подарок. На концах подлокотников были шары, предназначенные для того, чтобы класть на них ладони. На веревочную сетку можно было положить подушку и сделать кресло чуть менее неудобным. Эта пародия на кресло напомнила Пабло некоторые его картины тридцатых годов, где изображена Дора Маар, сидящая в кресле с таким же каркасом и шарами на подлокотниках. Это сходство понравилось ему, и поскольку было ясно, что Сильветта с женихом едва сводят концы с концами, он заказал им еще два таких же кресла и третье чуть поменьше. В результате «Валлиса» заполнилась креслами, любопытными с виду, но занимающими попусту слишком много места, потому что никто не мог сидеть в них с удобством.

Потом Пабло решил, что белокурая Сильветта с ее «конским хвостом» и длинной челкой обладает очень красивыми чертами лица, и принялся писать ее. Вне всякого сомнения, он ставил себе целью написать портреты девушки, но при этом, я знаю, надеялся, что я передумаю от него уходить, видя рядом другую, способную заменить меня по крайней мере в одном отношении. Однако я поощряла его продолжать, потому что тоже находила Сильветту очаровательной и старалась не находиться поблизости, когда она позировала ему. Первые несколько портретов Пабло сделал с воодушевлением, а потом стал лентяйничать, будто школьник, выполняющий домашнее задание на каникулах. Удовольствие пропадало. Однажды он упрекнул меня:

- Ты как будто совершенно не огорчена этим. Хотя должна отказываться допускать другие лица на мои картины. Если б ты знала, как расстраивалась Мари-Тереза, когда я начал писать Дору Маар, и как страдала Дора, когда я вернулся к портретам Мари-Терезы. А ты... ты равнодушное чудовище.

Я ответила, что равнодушие тут не при чем. Во-первых, я никогда не стремилась быть «лицом» в его живописи. Потом больше всего мне нравились его кубистские портреты и несколько портретов Доры Маар, они казались гораздо более глубокими и вдохновенными, чем все, где он писал меня. Попыталась объяснить, что меня интересуют его полотна, а не собственное

изображение на них. Что вижу в полотнах его, а не себя.

Однажды, когда Пабло работал над одним из портретов Сильветты Давид, к нам приехала с приемной дочерью Тототе, вдова его старого друга скульптора Маноло, жившая неподалеку от Барселоны. Их привезли жившие в Перпиньяне ее знакомые граф и графиня де Лазерм. Мадам де Лазерм, черноглазая брюнетка с классическими чертами лица, была высокой, хорошо сложенной. Очень походила на мою школьную подругу Женевьеву, только та была пониже. На вид ей было около тридцати пяти лет. Она пригласила нас с Пабло приезжать к ним в Перпиньян погостить. Сказала, что дом у них большой, и Пабло наверняка будет интересно осмотреть библиотеку. Поскольку Пабло ездил на все бои быков в Ниме, а Ним находится на пути в Перпиньян, принять предложение мадам де Лазерм ему было легко. Открыв дорогу туда, он обнаружил, что в промежутках между боями быков приятно проводить время в этом просторном доме с интересной библиотекой. Я понимала, что мой уход от него лишь вопрос времени, и сочла бессмысленным сопровождать его в этих поездках. Он доверительно мне сообщил, что «ухаживает» за мадам де Лазерм. Ему льстило, что он привлекателен для такой молодой, красивой женщины. После нескольких поездок к ней он стал забираться еще дальше. В центре Франции его сразила другая замужняя женщина, тогда беременная, ее муж был только рад удостоиться рогов от такого великого человека. Пабло время от времени дарил ему рисунки, подписанные «от его друга Пикассо», и тот стал его усердным сводником. Однажды вся эта семейка прикатила в Валлорис, чтобы Пабло в уюте и уединении своей мастерской мог писать портрет супруги вдохновенного рогоносца. Жизнь превратилась в сплошной цирк. Однажды по возвращении из такой поездки Пабло посмотрел на меня с озорным видом и спросил:

- Ну как, ничего не хочешь сказать? Не заявишь никаких протестов? Не испытываешь желания привязать меня, чтобы я не делал ничего подобного?

Я ответила, что должна его огорчить. Теперь уже нет.

Положение стало еще более затруднительным. Раньше Пабло ни с кем не говорил о своих личных делах. Все хранил в секрете и в начале нашей совместной жизни, стоило мне заговорить при посторонних о чем-то личном, я получала взбучку. Теперь вдруг он стал посвящать в свои личные дела кого попало. Его поведение так изменилось, что он стал казаться совсем другим человеком. Мы заводили речь о том, чтобы расстаться, но ни к какому решению не пришли. И однако каждого, кто приходил к нам, Пабло встречал словами: «Знаете, Франсуаза покидает меня». Я

знала, что придется уйти от него, так как наконец поняла, что не в силах продолжать такую жизнь — и это повергало меня в жуткое отчаяние. Я любила его и понимала, что ради детей несомненно было бы лучше жить вместе. Поначалу надеялась расходиться постепенно, шаг за шагом, чтобы это было не так мучительно. Как-то подумала, что если отдохну и вновь обрету душевное равновесие, то сумею найти какой-то выход, который позволит мне остаться. Попросила Пабло отпустить меня в горы на три месяца. Он отказался. И поскольку он говорил всем, что мы расстаемся, и это стало основной пищей всех сплетен, расставание оказалось неизбежным.

Пабло писал Сабартесу бесчисленные письма на выспреннем испанском: «Я уже не тот, что был. Меня не любят» и так далее, затем оставлял их на виду, чтобы я прочла. Но это полбеды; Сабартес был нем, как могила. Пабло раструбил об этом Канвейлеру, Луизе Лейри, Доминике Элюар, мадам Рамье — всем, с кем мы общались в Валлорисе или в Париже. Советы сыпались на него со всех сторон. Люди бросались ко мне, говорили, что я не должна покидать его, потом бросались к нему и говорили, что я его не покину; что я таким образом лишь добиваюсь большей свободы; ему нужно только оставаться непреклонным, и я одумаюсь. Однако нервы у Пабло были уже сильно потрепаны. Он не знал, что сказать мне, все, что ни делал, не приносило желаемого результата. И продолжал громоздить ошибки одну на другую.

- Женщины не покидают таких людей, как я, — заявил Пабло. Я ответила, что, возможно, ему так кажется, но я та женщина, которая может его покинуть и намерена это сделать. У него это не укладывалось в голове. Такого знаменитого и такого богатого? Я могла лишь рассмеяться столь полному непониманию женщины, с которой он прожил столько лет.

Примерно за год до расстования Пабло спросил, есть ли еще кто-то в моей жизни. Это заставило меня вспомнить всех старых друзей, побудило отыскать их следы, выяснить, какими поисками увлечены писатели и художники моего поколения. Занимаясь этим, я открыла, что хотя большей частью они не пользуются широкой известностью, но послали свои стрелы в будущее, и усилия, которые они совершают, придают их жизни истинный смысл. Все это казалось мне гораздо ближе, чем размеренная жизнь человека, который достиг вершины славы без меня, для которого я существовала лишь как телесная форма, полезный предмет, но не подлинная необходимость. И заговорила с Пабло о том, что покидаю его, дабы жить со своим поколением и проблемами своего времени.

Тут наступил черед Пабло посмеяться надо мной.

- Воображаешь, что люди будут проявлять интерес к тебе? Не надейся. Даже если станешь думать, что нравишься людям, это будет лишь любопытство к той, чья жизнь так тесно соприкасалась с моей? И у тебя лишь останется во рту привкус горечи. Для тебя реальность существует только здесь. Если попытаешься выйти из моей реальности — она стала и твоей, поскольку я встретил тебя юной, несформировавшейся, и все вокруг тебя выжег — то попадешь прямо в эту пустыню. Если уходишь, именно этого тебе и желаю.

Я ответила, что не сомневаюсь — большинство людей, которые сейчас всеми силами стараются мне угодить, делают это неискренне и небескорыстно. Но если мне, по его словам, суждено оказаться в пустыне, я хочу уйти туда и посмотреть, смогу ли там выжить, пусть лишь с единственной целью — выяснить, что представляю собой. Я десять лет жила в его тени, большую часть времени от всего сердца стараясь умерить боль его одиночества. По поскольку теперь поняла, что живет он в замкнутом мире, и его одиночество поэтому абсолютно, хочу испытать себя в одиночестве.

- Твое дело оставаться со мной, посвятить себя мне и детям, — сказал Пабло. — Счастлива ты этим или нет, меня не волнует. Если твое присутствие здесь обеспечивает счастье и стабильность других, большего и желать нельзя.

Я сказала — по его последним похождениям совершенно ясно, что ему я не могу обеспечить никакой стабильности, а что касается детей, я уже не уверена, что без него у них будет меньше стабильности, чем сейчас. Пабло очень рассердился.

- Вот-вот. Мы живем в отвратительно сентиментальном веке. Все мыслят категориями «счастья» и другими надуманными представлениями. Что нам нужно, так это римские матери.

Слово «римский» Пабло зачастую употреблял для определения бесчувственных людей, потому что «чувство» для него было эквивалентом «сентиментальности». Было бессмысленно пытаться заставить его увидеть что-то нереалистичное в убеждении, что один из нас должен руководствоваться только сознанием долга и не иметь никаких чувств, в то время как другой должен вести себя только в соответствии со своими чувствами и знать долг только перед собой. Пабло часто воображал себя водным потоком, сносящим все на своем пути. Такова была его природа, и он должен был ей повиноваться. Часто именовал себя «подвижником избытка». А меня видел в роли кроткой святой, тихо сидящей в своей пещере, освящающей или, по крайней мере, очищающей своим

образцовым существованием худшие стороны его образа жизни. Когда-то я была готова принять этот взгляд. Но теперь мы слишком отдалились друг от друга.

Летом сорок восьмого года, когда к нам приехали племянник Пабло Хавьер и Матси Хаджилазарос, они привезли с собой друга по фамилии Костас. Он был соплеменником Матси. Покинул Грецию в сорок шестом году и изучал в Базеле философию под руководством Карла Ясперса. Теперь жил в Париже, переводил работы Хайдеггера и работал над книгой о Гераклите. Я видела его с Пабло шесть или семь раз. Весной пятьдесят третьего, когда поехала в Париж работать над костюмами и декорациями для балета Жанин Шарра, встретила его снова с Хавьером и Матси. Как и все остальные, он понял, что у нас с Пабло нелады, и спросил, что я собираюсь делать. Я сказала, что, видимо, ничего. Нужно было думать о детях, к тому же я все еще чувствовала себя более полезной Пабло, чем кому бы то ни было. Реакция Костаса была ошеломляющей. Он сказал, что любит меня, и отношениям с Пабло я должна положить конец. Видно было, что он не шутит. Я поняла, что несмотря на все сказанное Пабло у меня есть возможность установить полноценные человеческие отношения с кем-то из ровесников. Костасу ответила, что глубоко тронута его предложением, однако, любви к нему не питаю. Он сказал, что это неважно, что бывают случаи, когда один может нести бремя любви за двоих. Я сказала, что думаю, мне будет невозможно начать новую жизнь с другим человеком. Он ответил, что в любом случае моя жизнь с Пабло окончена, это ясно, поэтому мне надо написать к ней концовку. Верю я в будущее с ним или нет, по крайней мере он предлагает мне моральную поддержку, когда я сделаю этот необходимый шаг. Я очень сомневалась в правильности этого шага, но через несколько дней серьезно над ним задумалась. Чтобы укрепить собственную решимость, я сказала себя, что люблю Костаса. И сказала Пабло, что теперь в моей жизни есть кто-то другой. Он обсуждал со всеми и это.

Единственным утешением тем летом было присутствие Майи, дочери Пабло, и Мари-Терезы Вальтер. Мари-Тереза прожила у нас около полутора месяцев. Она знала, что я думаю об уходе, и каким-то образом смягчала ситуацию. Пока Мари-Тереза жила там, у нас шла довольно приятная, нормальная жизнь, и я начала подумывать, что, возможно, смогу остаться. От Костаса ежедневно приходили письма, призывающие меня отбросить колебания. Казалось, никто, кроме Майи не понимал, что я нахожусь в чрезвычайно трудном положении, и до того устала, что не в силах выносить его.

Были и другие проблемы. После рождения Паломы у меня

заметно ухудшилось здоровье. В последнее время я страдала от частых, весьма сильных кровотечений, они очень ослабляли меня и были постоянным источником раздражения Пабло. Врач сказал, что нужна операция. Я написала Инес, попросила приехать, присматривать за детьми, пока не выпишусь из больницы. Она ответила, что в настоящее время не может покинуть Париж. Когда я заговорила об этом с Пабло, он сказал, что о немедленной операции не может быть и речи.

- Я очень занят, не могу сейчас тебя отпустить, — заявил он. — Да и нечего женщинам так часто болеть.

Я решила, что остается только одно: вернуться в Париж с детьми. Уведомила Пабло, что тридцатого сентября еду с ними в квартиру на улице Гей-Люссака и записываю их в Альзасскую школу на осенний семестр. О будущем я не думала. Заказала билеты на поезд. Пабло до последней минуты был убежден, что я откажусь от своего намерения. Когда подъехало такси, и я села в него с детьми и вещами, он так рассердился, что даже не стал прощаться. Выкрикнул: «Черт!» и скрылся в доме.

В Париже я попыталась наладить отношения с Костасом, но долго продлиться они не могли. Собственно говоря, я была к ним не готова. Было нелегко привести десять лет своей жизни к такому концу и без промедления начать новые отношения. Я все еще не избавилась от своих чувств к Пабло. Костас не мог этого вынести, меньше, чем через три месяца мы расстались.

Задолго до того, как я ушла от Пабло, мадам Рамье знала о нашем разладе. И постоянно пичкала меня всеми доходившими до нее подробностями поведения Пабло за пределами Валлориса, находила и другие способы посеять смуту в наших отношениях. Осенью пятьдесят второго года она привезла свою молодую двоюродную сестру по имени Жаклин Рок на место продавщицы в гончарной. Обычно по осени она увольняла продавщиц; туристский сезон заканчивался, и нужда в них отпадала. Однако Жаклин приехала с шестилетней дочерью в конце сезона. Она немного владела испанским языком, и поскольку зимой продавалось очень мало керамики, ее главным занятием была болтовня по-испански с Пабло. Ростом она была чуть выше пяти футов, с довольно привлекательной головкой, широкими скулами и голубыми глазами. У нее был небольшой дом между Гольф-Жуаном и Жуан-ле-Пеном, который она именовала «Le Ziguet». На юге это слово означает «козочка», и Пабло зачастую обращался к ней «мадам З». Я редко бывала с Пабло в гончарной, и он явно виделся, и разговаривал с Жаклин Рок чаще, чем я могла бы тогда себе представить, если б задумалась об этом.

Неделю спустя после того, как я тридцатого сентября

покинула Валлорис, Пабло приехал в Париж и провел там две недели. Через несколько дней после его возвращения на юг в «Валлисе» появилась Жаклин Рок. «Нельзя покидать этого беднягу, одного, в таком возрасте. Я должна заботиться о нем». Это была суть ее высказываний, которые доходили до меня в то время. Журналисты буквально поселились у меня под дверью. Я как-то с неделю не выходила на улицу, потому что лестница была постоянно забита ими. Говорить о нашем разрыве мне хотелось меньше всего. Однако вскоре я стала читать в газетах заявления, что покинула Пикассо, так как не желаю жить с «историческим памятником». Я ни разу не делала подобных заявлений прессе — и вообще кому бы то ни было.

На Рождество я повезла поездом в Канн Клода и Палому, чтобы они провели каникулы у отца. На вокзале меня встретила мадам Рамье. Я спросила, как она думает, не стоит ли мне заехать повидаться с Пабло. Она ответила, что лучше не показываться ему на глаза, что он, по его словам, не хочет меня видеть. Поэтому тем же вечером я села на поезд до Парижа, не заглядывая в «Валлису». Когда рождественские каникулы кончились, я поехала в Канн за детьми. Их привезла на вокзал мадам Рамье, и я вернулась с ними в Париж, так и не повидав Пабло.

Обдумав все это, я поняла, что мадам Рамье всеми силами старается не допустить нашей встречи. Поначалу она отговаривала меня рвать с ним, однако теперь делала все возможное, чтобы склонить меня к этому. «Валлиса» принадлежала мне, и я взяла оттуда только необходимую на ближайшее время мне и детям одежду, так как уезжать насовсем не собиралась. В Париже одна из квартир на улице Гей-Люссака так же принадлежала мне, и перед моим отъездом мы с Пабло в одну из спокойных минут договорились, что будем видеться в Париже и в Валлорисе время от времени. Однако было совершенно ясно, что после моего отъезда его тамошние добрые друзья так прожужжали ему уши, до чего я плохая, эгоистичная, раз подобным образом обошлась с таким человеком, что Пабло и без того расстроенный моим отъездом вскоре согласился с ними. После трех месяцев такой обработки он, если верить мадам Рамье, говорил, что больше не хочет меня видеть.

Я решила повидаться с Пабло когда повезу детей на пасхальные каникулы, и за несколько дней до выезда из Парижа написала ему об этом. Когда мы приехали в «Валлису», Жаклин Рок там не было, но сохранились следы ее недавнего присутствия. Я подошла к своему чулану с одеждой, чтобы раздеться, и обнаружила много перемен. На платье испанской цыганки — того типа, что носят в дни страстной недели, Пабло поручил кому-то

привезти его мне из Испании — все крючки сзади были перешиты, словно его надевала более полная женщина. Были и другие признаки, что в мое отсутствие пользовались моей одеждой. Это вызвало у меня неприятное чувство.

Пабло слышал, что мы с Костасом расстались.

- Я знал, что ты не сможешь жить ни с кем, кроме меня, — весело сказал он. Потом посерьезнел. — Хочу поговорить с тобой как старый философ с юным. Что бы ты ни делала отныне, жизнь твоя будет протекать перед зеркалом, отражающим все, что было в твоей жизни со мной, каждый из нас несет бремя прошлого опыта, от которого невозможно избавиться. Ты любила меня и поскольку пришла ко мне совершенно не знавшей жизни, открытой всем впечатлениям, тебе не составляло труда быть благородной. Ты еще не поняла, что жизнь постепенно лепит нас по определенному образцу. Вот почему я сказал, что ты попадешь в пустыню, хотя думаешь, что держишь путь к общению и пониманию. Ты сформировалась под моим воздействием, я передал тебе свой пламень вечного беспокойства, и ты приняла его. Поэтому теперь, если даже кто-то захочет посвятить себя тебе полностью, то поскольку не опален тем же огнем, что ты, не сможет избавить тебя от него, как ты не могла избавить меня.

Я ответила — знаю, что пустыня создает миражи, но в ней есть и оазисы, и подчас чашка воды самый драгоценный дар. Пабло отмахнулся от этих слов — и от их скрытого смысла. Сказал, что нам следует начать заново, однако на «другой основе» — как друзья, чтобы я могла помогать ему в работе и продолжала вести с ним разговоры о живописи, ставшие, по его словам, для него потребностью. Он будет «добирать остальное» на стороне и не станет интересоваться, как я провожу свое время. Мне было понятно, что хотя название изменилось, этот мир остается прежним. Я знала, что моя жизнь с Пабло окончена. Если новая жизнь обернется пустыней или долгим изгнанием, надо будет мужественно это встретить. Вернуться обратно я не могла.

Но враждебности тогда между нами не было. «Вознаграждением за любовь является дружба», — сказал Пабло. Мы согласились, что пережили вместе немало счастливых минут, питали друг к другу большую привязанность и уважение, что это чувство вполне может сохраниться, когда мы станем жить каждый своей жизнью, поскольку оно будет оказывать благотворное влияние на детей.

В последующие две недели мы много говорили о живописи. Однажды, показывая картину, написанную после моего отъезда, Пабло сказал:

- Это ужасно, что ты снова уедешь, Мне больше не с кем

разговаривать о том, что меня больше всего интересует. С тех пор, как ты ушла, одиночество стало гораздо тяжелее. Пусть у нас были нелады, но мне кажется, жить порознь будет еще хуже.

Я пропустила этот намек мимо ушей. Несколько дней спустя Пабло сказал:

- Раз уж ты здесь, тебе следует повидаться с мадам Рамье.

Я не хотела спорить с ним и пошла в гончарную. Мадам Рамье держалась со мной холодно, чего раньше не бывало.

- Что вы здесь делаете? — спросила она. — Вы даже представить себе не можете, как страдал из-за вас этот несчастный человек. Он сляжет из-за вас, если будете приезжать. Видно, у вас совершенно нет сердца. То, что вы делаете, постыдно. Надеюсь, он вам это сказал.

Я ответила, что разговоры у нас шли совсем в другом духе. И не вижу причин, мешающих нам с Пабло общаться.

- Есть очень веская причина, — сказала мадам Рамье. — Может, вы этого не знаете, но в его жизни появилась другая женщина.

Я сказала, что Пабло ничего не говорил мне и пусть она предоставит ему самому сообщить мне об этом.

- Я говорю вам это сейчас, — заявила она, — потому что это правда. И если думаете, что можете приезжать и уезжать по своему капризу, то очень ошибаетесь.

После этого разговора я решила, что поскольку не собираюсь начинать заново жизнь с Пабло, мне лучше уехать, пока наши непринужденные отношения не испортились. Тогда он может устроить свою жизнь, как сочтет нужным, и при необходимости мы сможем видеться с ним как друзья. О разговоре с мадам Рамье я ему ничего не сказала. Думаю, то, что она говорила, было в основном правдой, но ей хотелось увидеть мою реакцию прежде, чем предпринимать какие-то шаги. Когда я уезжала из Валлориса, мы договорились с Пабло, что я приеду с детьми в начале лета, с месяц поживу здесь, оставлю обоих с няней до конца каникул, а в конце лета вернусь и увезу их в Париж. Ради детей «Валлиса» останется общей собственностью.

Поэтому я приехала в «Валлису» с детьми в июле. Пабло нашла по-прежнему одного, но Жаклин Рок приходила почти ежедневно. Мы несколько раз обедали у нее. Из слов Пабло следовало, что он находит ее присутствие временно полезным и только. Мы взяли старую манеру разговаривать, когда он работал, иногда и после этого, часов до двух-трех ночи. Было видно, что Пабло очень неспокоен, однако со мной он держался весьма любезно.

- Раз уж мы вместе, — сказал он, — надо воспользоваться

этим и немного развлечься для разнообразия.

Это заявление позабавило меня, так как за все прожитые вместе годы вопрос о «развлечениях» никогда не возникал. За единственным исключением я не знаю случая, чтобы он ходил в кино. Мы ни разу не были в ночном клубе или подобном заведении. Однако тогда в течение нескольких недель мы проводили целые ночи в клубах Жуан-ле-Пена и других близлежащих городков. Пабло почти всегда засиживался до рассвета. А видя, что светает, говорил: «Теперь уже нет смысла ложиться в постель», и наступающий день мы встречали там. Так мы проводили напролет целые сутки. Я уставала, но Пабло выглядел очень веселым и оживленным. Нас всегда сопровождало от двенадцати до двадцати гостей, в том числе Жаклин Рок, несколько ее подруг из Бандоля и несколько испанцев, которым Пабло поручил организовать первый бой быков в Валлорисе. Мы ездили из Жуан-ле-Пена в Бандоль, из Бандоля в Ним, с одного боя быков на другой. В Валлорисе я жила в «Валлисе», Пабло тоже, однако мы занимали разные комнаты. Когда приезжали в Бандоль и останавливались в отеле, я не хотела спать в одной комнате с ним, но когда требовала для себя отдельную, он настаивал, чтобы мы ночевали вместе, как всегда в совместных поездках. Жаклин Рок негодовала и говорила, что даже мысль об этом «безнравственна».

Я собиралась уехать в июле, но Пабло уговаривал меня остаться на первую валлорисскую корриду, которая устраивалась в его честь.

- Если хочешь оказать мне последнюю любезность, — сказал он, — можешь открыть бой быков в Валлорисе. Ты уходишь из моей жизни, в прошлом году, когда ты уехала, я очень хандрил. Но ты достойна уйти с военными почестями. Для меня бык самый возвышенный символ из всех, а твой символ лошадь. Я хочу, чтобы наши символы встретились на этот ритуальный манер.

Я согласилась. Мне предстояло выехать на арену верхом, проделать серию замысловатых движений и описать по арене несколько кругов, заставляя лошадь приплясывать. Затем провозгласить, что коррида проводится под президентством Пабло Пикассо и в его честь. Однако найти обученную должным образом лошадь было нелегко, а до корриды оставалось слишком мало времени, чтобы начинать тщательное обучение. В конце концов я нашла в Ницце жеребца, обученного чуть получше среднего, и за две недели выездила так, что можно было на него полагаться.

Мадам Рамье не скрывала своего неодобрения. «Только представьте себе, этой особе, покинувшей нашего великого и

любимого Мастера, предоставлена честь открыть первый бой быков в Валлорисе — притом в его честь!». Ее протест дошел до меня в этой форме. Когда она сказала мне что-то о «неуместности» всего этого, я напомнила ей, что это идея Пабло, а не моя. Сказала, что охотно передам эту обязанность другому лицу, только это лицо должно хорошо держаться в седле. Не угодно ли ей попробовать? Мадам Рамье густо покраснела и ушла.

Жаклин Рок тем временем вела себя спокойно. Но утром перед открытием корриды подъехала к «Валлисе» и вбежала в дом, заливаясь слезами.

- Прошу вас, не делайте этого. Не устраивайте всеобщего посмешища.

Пабло спросил, о чем она говорит.

- Франсуаза не должна выезжать на арену и открывать бой, ответила она. — Что напишут в газетах?

Пабло рассмеялся.

- Газеты столько лет печатают обо мне всякую ерунду, и если б эта была худшей! Раз мы с Франсуазой так хотим, так и будет. Пусть газетчики изощряются, как только могут.

- Но это похоже на цирк, — запротестовала Жаклин.

- Совершенно верно, — ответил Пабло. — Похоже, на цирк. А что в цирке плохого? Так или иначе, мне нравится эта идея. Если другим не нравится, тем хуже для них.

Жаклин поняла, что Пабло не переубедить, смахнула с глаз слезы, откинула волосы и сказала:

- Пожалуй, вы правы. Я не поняла. Вы всегда правы.

И вышла.

Во второй половине дня празднество шумно продолжалось. Пауло, сын Пабло, обрил одну сторону головы и разъезжал по улицам Валлориса на старом автомобиле. Пабло с небольшим джаз-оркестром следовал за ним. После боя быков Пабло находился в приподнятом настроении.

- Ты была великолепна, — сказал он мне. — Совершенно блистательна. На сей раз ты должна остаться, мне бывает весело только с тобой. Ты создаешь нужную атмосферу. Если уедешь, я сдохну от скуки.

Я ответила, что не смогу вынести нашего прежнего образа жизни и в тот же вечер уехала. Пабло снова пришел в мрачное настроение и не мог выносить Валлориса. Взял детей с няней, Жаклин Рок с дочерью и уехал в Коллиур, в Пиренеи. Прожил там до конца лета, увиваясь за мадам де Лазерм.

В Париже той осенью я заболела, потребовалась срочная операция. Когда вышла из больницы, позвонил Канвейлер, сказал,

что Пабло хочет взять детей на ближайшее воскресенье. Жаклин Рок не будет, только Пикассо и дети. Поскольку они были еще довольно маленькими — семи и пяти лет — я сказала, что если поеду с ними, так будет проще для всех. Канвейлер с Пабло заехали за нами. Они сели на переднее сиденье, я с детьми на заднее, и Канвейлер повез нас в свой загородный дом в Сент-Илере, расположенном по пути в Орлеан. Во время обеда Пабло вдруг сказал, что ему очень плохо, что у него сдает сердце. Я вызвалась оказать ему помощь, но он ответил, что не хочет иметь со мной никаких дел. Канвейлер, разумеется, очень разволновался. Пабло вышел из-за стола, поднялся в спальню и лег. Пока он отлеживался, мы с Канвейлером сидели внизу.

Примерно через час я поднялась взглянуть на него. Казалось, он готов весьма театрально испустить дух, однако нашел в себе достаточно сил, чтобы сказать:

- Ты чудовище, низкая тварь. Видишь, одного твоего присутствия достаточно, чтобы я слег. Если не уберешься с глаз, я умру. Подумать только, чем ты обязана мне!

Поняв его настроение, я сочувственно кивнула, сказала, что он совершенно прав; он нашел меня валявшееся в канаве, вытащил оттуда и привел в замок вести жизнь принцессы. От этого он разозлился еще больше. Обрушился на мораль среднего класса и буржуазные ценности, бранил моих родителей за то, что воспитали меня в праздности, жалел, что не может бросить моего отца в тюрьму за то, что он, удачливый бизнесмен, приучил дочь к изнеженной жизни и обучил софистике.

- Если б я действительно нашел тебя в канаве, было бы лучше для нас обоих, — сказал он. — Тогда ты была бы всем обязана мне и понимала это. Будь сейчас старый режим, и будь я королем, бросил бы твоего отца в тюрьму. Это все его вина.

Я невольно рассмеялась. Сказала, что очень смешно слышать, как коммунист мечтает о старом режиме. И напомнила, что будь сейчас старый режим, скорее всего мой отец отправил бы его в тюрьму за совращение своей единственной дочери в столь юном возрасте.

Пабло сел в постели.

- Не смей смотреть мне в лицо и говорить, что была непорочной.

Я посмотрела и сказала:

- Именно так.

- И ты не считаешь себя в огромном долгу передо мной? — спросил он.

Я ответила, что считаю. Что он научил меня очень многому. Но и я дала ему очень многое за прожитые вместе годы — во

всяком случае, не меньше, чем он мне, — и поэтому нахожу свой долг оплаченным с лихвой.

- А, так ты полагаешь, что оплатила жизнь со мной тем, что иногда переносила легкие неприятности? — спросил Пабло.

Я ответила, что дело не в неприятностях. Все, что получала, я оплатила собственной кровью: с любой точки зрения и в гораздо большей степени, чем он себе представляет. Видя меня столь безнадежно нераскаянной, Пабло сдался. Сказал, что очень плохо себя чувствует и потому не может продолжать спор. И что ему нужно немедленно возвращаться в Париж.

Он затопал вниз по лестнице и встретил дрожащего Канвейлера объявлением:

- Эта женщина вредит моему здоровью. Я не хочу больше ее видеть. С твоей стороны было жуткой ошибкой везти ее сюда.

Канвейлер побледнел еще больше. Я извинилась, но сказала, что сочла своим долгом ехать с детьми, тем более, что за ними было некому присматривать.

Всю дорогу до Парижа никто не произнес ни слова. Пабло то и дело притворялся, что теряет сознание. Я была уверена, что он силен и здоров, как всегда: об этом говорил его вид, когда он не разыгрывал свою маленькую комедию.

В декабре его сыну Пауло оперировали грыжу. Делал операцию доктор Блонден. После нее у Пауло началась легочная эмболия. Несколько дней он находился между жизнью и смертью. Блонден отправил Пабло телеграмму, сообщал в ней, что Пауло тяжело болен, и убеждал его приехать в Париж. Пабло не приехал.

В январе, когда Пауло еще лежал в больнице, его матери, Ольге, частично парализованной и лежавшей с раковым заболеванием в одной из каннских больниц, стало хуже. Пауло был неспособен передвигаться. Видимо, он очень переживал, сознавая, что не может находиться рядом с ней, и она умирает в одиночестве. Через несколько дней она скончалась. Coup de gracé[31] — посмертно — было нанесен тем, что ее погребли в Валлорисе, городе, который она презирала, с тех пор, как мы с Пабло поселились в нем. Ольга долго жила в Канне, и похоронить ее было бы уместнее там. Она была православной, а в Канне есть православное кладбище, но предпочтение было отдано Валлорису.

Недели две спустя, когда Пауло уже шел на поправку, Пабло приехал в Париж, но по чисто личным делам. Я хотела наладить свою жизнь и поняла, что могу сделать это с Люком Симоном, молодым художником, которого знала в ранней юности. С тех. пор я не видела его, но однажды, примерно через год после ухода

от Пабло, случайно встретила его в книжном магазине на Левом берегу. Мы встречались около года, потом решили пожениться, и я захотела поделиться с Пабло своими планами. Позвонила ему на улицу Великих Августинцев и договорилась о встрече. Он принял меня после обеда в длинной комнате на третьем этаже.

Когда я сказала ему, что выхожу замуж, Пабло разозлился и заявил:

- Это чудовищно. Думаешь только о себе.

Я ответила, что не только о себе. И о детях тоже. Он успокоился и сказал:

- Ну ладно, давай не начинать сразу же ссоры. Принесу тебе чего-нибудь съесть.

Пабло пошел на кухню и вернулся с мандарином. Разделил его пополам между нами.

- Ни к чему поднимать шум по всякому поводу, — сказал он, наверняка припомнив нашу предыдущую встречу в загородном доме Канвейлера. Я поняла, что он хочет перевести этот разговор в другую плоскость, словно эта комната, как и прежде, являлась обычным местом наших встреч, мы сидели, болтая и разделываясь с нашим мандарином. Пожалуй, в этой обстановке мы оба слегка попали под чары прежних дней, было очень приятно сидеть вдвоем в той комнате, где все начиналось. Пабло выглядел совершенно спокойным и довольным. Вдруг дверь, ведущая из комнаты в скульптурную мастерскую, чуть приоткрылась. Я увидела, что за ней кто-то подслушивает. Всякий раз, когда мы переходили к тому, что могло показаться слишком уж личным, дверь приоткрывалась шире, словно предупреждая Пабло, что он ступает на опасную почву. Вскоре он перешел на сухой тон.

- Ты мне стольким обязана, — сказал Пабло, — и это, видимо, твоя благодарность. Что ж, могу сказать только одно. У любого человека окажутся все мои недостатки, но не будет ни одного из моих достоинств. Надеюсь, ты пожалеешь об этом, неблагодарная тварь.

На руке у него были часы, мой подарок. Он сорвал их и швырнул в меня.

- Твое время больше не мое.

Поскольку на мне были те часы, которые подарил он, я сняла их и протянула ему. Он засмеялся. Тут задняя дверь приоткрылась пошире, и он посерьезнел. Поняв, что продолжать разговор нет смысла, я ушла.

Тем летом я отправила Клода с Паломой в сопровождении няни с Мартиники, которая присматривала за ними в Париже, пожить у Пабло, и условилась с Майей, что она тоже будет там и

со своей стороны присмотрит за ними. Мы с Люком поженились в начале июля и поехали в Венецию. Я собиралась появиться в Валлорисе в начале сентября.

Пока я была в Венеции, Майя писала мне о детях и жизни в «Калифорнии», новом доме Пабло в Канне. Перед самым моим отъездом она сообщила, что «Валлису» дочиста обокрали. Я тут же написала Кристине Батель, своей очень давней подруге, попросила ее связаться с судебным исполнителем. Когда я приехала в Валлорис, судебный исполнитель уже побывал в доме и установил, что все мои вещи исчезли. Взял свидетельские показания месье и мадам Рамье, которые присматривали за домом, они сказали, что все мои вещи были похищены.

Исчезли не только подаренные мне Пабло картины и рисунки, но и мои книги — у меня их было много, и они были мне дороже всего прочего — мои рисунки и почти все личные вещи, даже письма, которые Матисс писал мне в течение многих лет. Остались кровать и несколько стульев, три ящика бумаг, лежавшие на чердаке — куда, видимо, никто не подумал заглянуть — и только.

После возвращения в Париж я больше не виделась с Пабло. Получала лишь косвенные напоминания о нем: например, весной мне не предложили выставляться в Майском салоне. А следующей осенью, через неделю после того, как я вернулась из клиники со своей младшей дочерью Орелией, от Канвейлера пришло уведомление о расторжении моего контракта с ним. Иногда — и по сей день — я слышу от того или другого торговца картинами, что он хотел бы купить или выставить мои работы, но не смеет из боязни утратить расположение Пикассо. И все те, кто осыпал меня знаками внимания, пока я жила с Пабло, теперь отворачиваются при встрече со мной.

Когда я впервые пришла одна к Пабло в феврале сорок четвертого года, он сказал, что наши отношения принесут свет в мою и его жизнь. Что мой приход представляется ему открывшимся окном, и он хочет, чтобы оно оставалось открытым. Я тоже хотела этого, пока оно пропускало свет, — когда перестало, я закрыло его, в значительной степени против своего желания. Тогда Пабло сжег все мосты, соединявшие меня с нашим общим прошлым. Но поступив так, он вынудил меня найти себя и таким образом выжить. За это я всегда буду ему благодарна.

notes

Примечания

1

Вот те на! (*фр.*).

2

Ученицы балетной школы (*фр.*).

З

Последний удар, которым прекращают чьи-либо страдания (*фр.*).

4

Городской район Парижа (*фр.*).

5

Лежащая женщина (*фр.*).

Мой дорогой друг (*фр.*).

7

Добрый день, мадмуазель (*фр.*).

8

Иллюзия реальности (*фр.*).

9

Иллюзия смысла (*фр.*).

10

Сориоль, затянись, заткнись (*фр.*).

11

Ах мне до смерти хочется сделать тебя ангелом, сделать тебя ангелом, поковырявшись у тебя в чреве, Мари Лорансен, Мария Лорансен (*фр.*).

12

Мать Аполлинера выходит замуж, выходит замуж, чтобы это могло значить, чтобы это могло значить? (*фр.*).

13

Маленькое чудовище! Змея! Гадюка! (*фр.*).

«Для тебя» (*фр.*).

«Радости жизни» (*фр.*).

16

Свинья, дерьмо (*фр.*).

17

Все ерунда (*исп.*).

18

Я убиваю, чтобы не быть убитым (*фр.*).

19

Дерьмовая философия (*фр.*).

20

Крик души (*фр.*).

21

На месте (*лат.*).

22

В поэме Семюэля Кольриджа «Сказание о старом мореходе» моряки призывают мертвого альбатроса на шею его убийцы.

23

Вид на жительство (*фр.*).

24

Прими поцелуйчик (*фр.*).

25

Paloma (*исп.*) — голубка.

Ганадерия (*исп.*). — ферма для разведения быков.

27

Страстный любитель корриды (*исп.*).

28

Mouton (*фр.*) — баран

29

Достижением (*фр.*).

30

Намек на легенду о немецком миннезингере Тангейзере. Волшебная гора — Герзельберг, где, по преданию, он провел семь лет в плену у Венеры

31

Последний удар (*фр.*).